GIORNALE STORICO

DELLA

LETTERATURA ITALIANA

VOLUME LXXIX

(1° semestre 1922).

GIORNALE STORICO

DELLA

LETTERATURA ITALIANA

DIRETTO DA

VITTORIO CIAN

VOLUME LXXIX.

TORINO
Casa Editrice
GIOVANNI CHIANTORE
Successore ERMANNO LOESCHER

1922

LA MATERIA EPICA DI CICLO CLASSICO

NELLA LIRICA ITALIANA DELLE ORIGINI

INTRODUZIONE

> .....**Biblia cum Troyanorum Romanorumque gestibus compilata et Arturi regis ambages pulcerrime et quam plures alie ystorie ac doctrine.**
>
> (DANTE, *De vulg. eloq.*, I, x, 2).

Ultimi bagliori di una gran luce di poesia, d'amore, di dolore, vicina ormai a spegnersi per sempre nel gran mare dell'oblio, queste reminiscenze epiche ci sfileranno davanti, fredde, *volute*, manierate, in una bizzarra, fantastica compagnia di « lunicorni », « sirene », « fenici », trascinandosi dietro, come dopo una disfatta, un bagaglio principescamente sontuoso di gemme orientali *(i lapidarii)* fra le più care e preziose. Assistiamo in realtà a una ritirata, che ha tutto l'aspetto di una fuga. Tristano e Isotta, Lancillotto e Ginevra, Florio e Biancofiore, Achille e Polissena, Merlino e la Donna del Lago abbandonano per la terra d'esilio le ridenti piagge d'Italia che pur li aveva con tanto entusiasmo accolti, quando, con suono di stromenti e grida festose di giullari, vennero di Francia e di Bretagna. Anche Piramo e Tisbe, Paride ed Elena, Achille e Polissena se ne vanno e seguono Rolando ed Oliviero, inseparabili sempre, e, pallida, al braccio di re Carlo, la moglie dell'uno, la sorella dell'altro, Aldabella la soave, la pura, e... a debita distanza, guardando torvo Rolando, ecco pur Ganellone, ultimo a partire, grazie all'odio plebeo che da gene-

razioni intere si è accumulato sul suo capo di maganzese traditore e lo ha difeso fin qui dall'oblio.

Ma di tutti i più tristi in questa ritirata d'esilio, sembrano gli eroi dell'epopea bretone, che forse ritornano col pensiero ai giorni fortunati, in cui le loro *ambages pulcerrime* riempivan di « sogni » le carte, che le più vaghe alluminature fiorivano, illustrando i loro casi fortunosi di amore e di dolore, di amore anzi e di morte quasi sempre. Gli occhi negli occhi, la mano nella mano, innamorati fino all'ultimo, fino all'ultimo fedeli al loro amore, come quelli che « non partiro giammai di loro « amanza » (1), gli eroi dileguano lentamente con le loro dolci compagne, con la stanchezza caratteristica di tutti quelli che hanno troppo amato, verso l'isola gioconda, dove Achille — più vivo che mai secondo un antico romanzo greco della decadenza e per giunta Dottor Fausto in anticipo — si gode fra campi di rose l'amore perenne di Elena Lacena. È l'isola lontana dei poeti, delle belle, degli eroi sognata dal Carducci in una delle sue poesie più suggestive, ricca di ben altri accenni epici di quelli che ci avverrà in seguito di spigolar nella selva selvaggia della poesia siculo-provenzaleggiante:

> Ivi, poggiati a l'aste, Sigfrido ed Achille alti e biondi
> erran cantando lungo il risonante mare.
> Sotto una verde quercia, Rolando con Ettore parla,
> sfolgora Durendàla, d'oro e di gemme al sole:
> mentre al florido petto richiamasi Andromache il figlio,
> Alda la bella, immota, guarda il feroce sire.
> Elena e Isotta vanno pensose per l'ombra dei mirti,
> il vermiglio tramonto ride a le chiome d'oro:
> Elena guarda l'onde: Re Marco ad Isotta le braccia
> apre, e il biondo capo su la gran barba cade.

(1) Cod. Vat. 3793, IV, 13 (ANONIMO: *Fino amor di fin cor ven di valenza*). Indicheremo da ora in poi questo codice colla sigla *A*. Similmente indicheremo colle sigle *P*. il cod. palatino 418 della Bibl. Naz. di Firenze; *C. B.* la raccolta notissima dei *Carmina Burana*, e, rispettivamente, con *C. e B.* e *A. L. I.* le due raccolte carducciane: *Cantilene e ballate*, ecc., e *Antica Lirica Italiana*.

Lasciamoli soli coi loro amori, coï loro dolori, coi loro ricordi di tempi più felici; lasciamoli soli all'ombra dei mirti. Il Bojardo e l'Ariosto, navigando a quelle piagge, approderanno alla « bella « isola risplendente di fantasia nei mari »; udiranno i loro sospiri, ascolteranno i loro colloquî d'amore pieni di rimpianti, e li ricondurranno di nuovo, sotto altri nomi, ai dolci lidi d'Italia, sogno eterno d'innamorati e di poeti! Noi intanto, curiosi impenitenti, osserviamo un tantino tra le orme rimaste impresse sul suolo durante questa ritirata, e cerchiamo riconoscere tra esse il piedino di Isotta la bionda da quello di Biancofiore, il calzare frigio di Ettore da quello bretone d'Artù.

***

Nel suo mirabile studio sulle origini delle famiglie padovane e gli eroi dei romanzi cavallereschi, Pio Rajna (1) ha luminosamente mostrato come i racconti dei romanzi furono per l'Italia tutt'altro che « un mero passatempo ». Riuscirono anzi a diventar « parte della nostra vita, a congiungersi inseparabilmente con « elementi locali, talora fecondandoli, talora rimanendone essi « stessi fecondati » (2). Orbene — ci siamo domandati leggendo queste giustissime parole del Rajna — lo studio degli accenni epici nell'antica lirica italiana non potrebbe per caso offrirci ancora una prova di questo interesse del popolo italiano per le materie di Francia e di Bretagna? A quella biblica e di Roma « la grande » (3) allora, a dir vero, non pensavamo punto; ma

---

(1) Pio Rajna, *Le origini delle famiglie padovane e gli eroi dei romanzi cavallereschi*, in *Romania*, IV, 161 sgg.

(2) *Ibid.*, p. 178.

(3) Alludo ai versi di Jehan Bodel:

> Ne sont que trois matières à nul home entendant:
> De France, de Bretaigne et *de Rome la grant*;
> Li contes de Bretaigne sont si vain et plesant,
> *Cil de Rome sont sage et de san aprenant,*
> Cil de France sont voir chascun jor apparant.

siamo stati indotti a includerle e l'una e l'altra nel nostro studio per considerazioni d'indole generale sull'elemento erudito nella lirica italiana prima e dopo la riforma del « dolce stile », che avremo agio di esporre nelle pagine che seguiranno. Coll'intenzione dunque di trovare nelle antiche rime volgari, soprattutto siciliane, le tracce evidenti di questa vita rigogliosa delle antiche leggende bretoni e francesi, ci siamo messi all'opera, disposti per altro a non incaponirci a seguitar la via intrapresa, qualora apparisse manifesto che fosse senz'uscita o ci allontanasse troppo dal termine del nostro viaggio. Fino però dalle prime ricerche, — pazienti e punto dilettevoli spogli di canzonieri — ci siamo accorti, che, salvo qualche rarissima eccezione, le allusioni alle gesta, ai viaggi, e soprattutto agli amori delle donne e dei cavalieri antichi — allusioni d'altronde tutt'altro che scarse — son sempre modellate sullo stesso tipo, soffocate nei limiti troppo angusti di un paragone di bellezza o di lealtà, rese sterili dal tono erudito, stucchevoli per echi e reminiscenze di poeti d'oltre alpe; in una parola sfoggio meschino d'erudizione e di retorica, piuttosto che ricordo sentito delle pagine dei romanzi, pervase tutte dal soffio caldo e potente della passione, interessanti sempre, sia che narrino « l'invincibile tenerezza di Biancofiore » (1) e gl'incantesimi di Merlino, o il tragico amore che il filtro fatale destò nei cuori di Tristano ed Isotta, e — come Paolo e Francesca — (2) li congiunse insieme nell'amore e nella morte. Non bisogna però esagerare. In fondo anche le imperfette e sbiadite

---

(1) Cfr. PAOLO SAVJ-LOPEZ, *Le sorelle di Francesca* in *Flegrea*, I, dicembre 1900, p. 418.

(2) PAOLO SAVJ-LOPEZ, *Op. e loc. cit.* Su Dante e i romanzi della *Tavola rotonda*, cfr. TORRACA in *Bull. d. Soc. dant. it.*, N. S., II, 139, ed ora i magnifici studi di PIO RAJNA, *Dante e i romanzi della Tavola rotonda*, in *Nuova Antologia*, 1° giugno 1920 e *Arturi regis ambages pulcerrime*, in *Studi danteschi* diretti da M. BARBI, I (1920), pp. 31 sgg. Si vegga inoltre nei medesimi *Studi danteschi*, I, pp. 65-90, il bell'articolo di NICOLA ZINGARELLI, *Le reminiscenze del « Lancelot »*, e, nell'*Emporium* (n° 313, gennaio 1921), l'interessante lettura dantesca di M. SCHERILLO, *Francesca da Rimini e Isotta d'Irlanda*.

allusioni alle donne, ai cavalieri, alle armi e agli amori degli eroi di Francia e di Bretagna nella nostra lirica antica, stanno lì ad attestarci una certa vitalità della materia epica dei romanzi d'oltralpe, tanto più che, se mettiamo a confronto la messe di accenni epici da noi spigolata nelle rime dei nostri antichi trovatori, con quella già da altri (1) raccolta nelle rime francesi e provenzali; essa ci apparirà tutt'altro che scarsa, nè ci avverrà, con nostra meraviglia, di riscontrare nelle allusioni romanzesche dei *trovatori* e neppure in quelle dei *troveri* — che pur si trovavano in condizioni privilegiate, potendo liberalmente attingere alle fonti, senza incontrar difficoltà nella lingua — una più diretta ispirazione alle leggiadre finzioni della *Tavola Rotonda* o alle numerose *Canzoni di gesta*, che si riannodano per una via o per un'altra al gran ciclo eroico e cattolico di Carlo Magno. D'altronde le nostre ricerche non potevano seguire in tutto e per tutto la via, tracciata, per ciò che riguarda la poesia provenzale e francese, dai lavori citati del Birch-Hirschfeld e del Dernedde, i quali — specie il primo — più che ad altro, mirano ad assodare le più antiche menzioni di un romanzo, come segno della diffusione di esso. Per l'Italia una simile ricerca non era possibile, soprattutto perchè — grazie agli ottimi studi del

(1) Alludo ai due lavori di Adolf Birch-Hirschfeld, *Ueber die den provenzalischen Troubadours des XII. und XIII. Jahrhunderts bekannten epischen Stoffe* colla data di *Leipzig, 1878,* ma stampato ad *Halle* coi tipi di *E. Karras,* sul quale lavoro sono da consultarsi le recensioni amplissime di K. Bartsch in *Zeitschr. f. rom. Phil.,* II (1878), pp. 318-323 e di Paul Meyer (con giunte di Gaston Paris), in *Romania,* VII (1878), pp. 448-460; e di Robert Dernedde, *Ueber den altfranzösischen Dichtern bekannten epischen Stoffe aus dem Altertum* (Erlangen, Verlag von Andreas Deichert, 1887). Cfr. inoltre il lavoro di M. Bock, *Vergleiche und Gleichnisse bei einigen altfranz. Dichtern* (Programm), Linz, 1901. Per ciò che riguarda la poesia castigliana, può consultarsi con profitto Menendez y Pidal, *Tratado de los romances viejos,* Madrid, Perlado, 1906, il *Cancionero de* I. A. de Baena, publ. par F. Michel *con las notas y los indices de la edicion de Madrid del año 1851.* Sulla materia epica nei primi trovatori portoghesi cfr. Groeber's *Grundriss d. rom. Phil.,* II, ii, pp. 198-199.

Rajna — (1) noi siamo oramai in grado di risalire a tempi così antichi, che non c'è più bisogno di ricorrere alle tardive (2) testimonianze, che i primi incerti accordi della lirica siculo-cortigiana potrebbero fornirci, per concludere, che, già nel sec. XI — e forse fin dall'ultimo decennio del secolo precedente — le « prose « di romanzi » (3) facevan la delizia del buon popolo d'Italia (4). Se infatti le prime allusioni epiche di Pier della Vigna e di Giacomo da Lentini ci fanno risalire press'a poco al tempo medesimo, intorno al quale nell'onomastica italiana vediamo apparire le prime Isotte e i primi Galvani (5); per ciò che riguarda

(1) Cfr. Pio Rajna, *Le origini delle famiglie padovane*, cit.; *Gli eroi bretoni nell'onomastica italiana del secolo XIII* (*Ibid.*, XVI, 161 sgg.). — *Ancora degli eroi bretoni* ecc. (*Ibid.*, XVII, 354 sgg.) e inoltre: *Le fonti del Furioso* (2ª ed.), Firenze, Sansoni, 1903.

(2) Non anteriori al sec. XIII, giacchè Pier della Vigna nacque, com'è noto, dopo il 1180, e Jacopo da Lentini, secondo l'opinione più accettabile del Torraca (*Nuova Antologia*, 1° ottobre 1894, e *Studj sulla lirica italiana del dugento*, Bologna, Zanichelli, 1901, p. 1) e del Pellegrini (in questo *Giorn.*, **25**, 110), poetava intorno al 1246-48.

(3) Non è qui il luogo di trattare dell'interpretazione da darsi al noto passo del *Purgatorio*. Cfr. a ogni modo: G. Paris, in *Romania*, X, 479; P. Raina (*Ibid.*, XXVI, 38); C. De Lollis, *Quel di Lemosì* (in *Scritti vari di Filologia dedicati a E. Monaci*, Roma, 1901, p. 12); F. Torraca, *Commento alla D. C.*, p. 561; A Farinelli, *Dante e la Francia*, ecc., I, 33; G. Rossi, *Le « prose di romanzi » e il « vulgare prosaicum »*, Bologna, Zanichelli, 1906, e le recensioni a quest'ultimo di R. Renier, in questo *Giornale*, **47**, 436 e del Torraca, in *Bull. d. Soc. Dant. It.*, N. S., XII, 336).

(4) Cfr. Rajna, *Gli eroi bretoni* ecc., pp. 180-184.

(5) *Ibid.*, p. 180. Il Rajna, che con cura paziente e amorosa ha evocato dalle pergamene pavesi i più antichi ricordi degli eroi e delle eroine dell'epopea di Bretagna, fa altrove (*Fonti del Furioso*, p. 9 della 1ª edizione, la sola ch'io abbia ora alla mano) notare, come questi primi e più antichi accenni alla diffusione delle leggende arturiane non possano essere altrimenti penetrate in territorio italiano, che « per il tramite di giullari francesi », essendo Pavia « sulla grande strada dei pellegrinaggi ». Su tali strade e in generale sul propagarsi della materia epica soprattutto carolingia cfr. ora J. Bédier, *Les chansons de geste et les routes d'Italie*, in *Romania*, XXXVI, 161 sgg. e la notevole recensione di A. Ph. Becker a questo e ad altri studi del Bédier in *Litteraturblatt*, XXIII, 368. Cfr. anche Paul Meyer, *De l'expansion de la langue française en Italie pendant le Moyen-Age* in *Atti del Congresso*

l'introduzione in Italia dei romanzi di Bretagna, quelle allusioni non possono non apparirci testimonianze molto tardive, qualora consideriamo a mo' d'esempio, che la più antica menzione d'Artù appare in una carta del 1114 e può, anzi deve, farsi risalire nientemeno che al 1090 (1). Inoltre, per quanto oramai sembri assodato un influsso diretto dei romanzi francesi sui più antichi poeti appartenenti al primo periodo della scuola poetica siciliana, per opera soprattutto di quel Jean de Brienne presso il quale troviamo l'accenno più importante agli amori di Tristano ed Isotta e che, secondo il Monaci, avrebbe anche potuto comporre

intern. di Scienze Storiche, Roma, 1903 (Estr. dal vol. IV), p. 7: « Les jon-« gleurs accompagnaient volontiers les pèlerins. Ils abondaient dans tous les « lieux consacrés: au Puy-Notre-Dame, à Saint-Gilles, à Saint-Jacques de « Galice. Ils fréquentaient la voie de Rome et y faisaient de nombreuses sta-« tions. *C'est par eux que les héros carolingiens et arthuriens devinrent « populaires en Italie* ». Le strade per cui passavano i pellegrini si chiamavano perciò — come appare dagli interessantissimi testi pubblicati dal Rajna (*Un'iscrizione nepesina del 1131*, in *Arch. st. it.*, XVIII, 320) e citati dal Bédier (*Op. cit.*, p. 163) — oltre che « strata publica peregrinorum » etc., anche « strata francigena », « via francesca »; come in Ispagna fu detto « ca-« mino frances » in diversi punti del suo percorso, la via che mena a San Jacopo di Compostella. Cfr. Bédier, *Op. cit.*, loc. cit., p. 163. [Aggiungo l'ultima importantissima pubblicazione del Rajna sull'argomento. È intitolata: *Strade, pellegrinaggi ed ospizi nell'Italia del medioevo*, Roma, 1912 (Estratto dagli *Atti della Soc. italiana per il progresso delle scienze*); trattazione esauriente, dalla quale da ora innanzi bisognerà prender le mosse per segnare le tappe dell'introduzione in Italia della materia epica di Francia e di Bretagna].

(1) Infatti quell'*Artusius*, che, insieme col fratello *Ugo comes*, serviva il 7 luglio del 1114 da testimone in Praglia a una donazione fatta al monastero muranese di S. Cipriano, doveva avere almeno 14 anni ed esser nato perciò non dopo il 1100. Per sottoscrivere da testimone occorreva infatti l'età maggiore e a questa « per la Marca, per la prima metà del sec. XII e per « un nobile, è ragionevole che si ritenga da applicare il limite detto di sopra « [*14 anni*] divulgato fra noi dalla legge salica, limite il quale, fatta eccezione « per l'editto passeggiero di Rotari e per altre legislazioni germaniche del « periodo antico, è anche il più basso di tutti ». Cfr. Rajna, *Ancora gli eroi bretoni* ecc., in *Romania*, XVII, 354-355 e *Gli eroi bretoni nell'onomastica italiana* (*Ibid.*, p. 167, *n.* 5).

nel nostro volgare qualche cosa di molto simile a un *lai*; non bisognerà dimenticare che la poesia siciliana riecheggia pur sempre abbastanza spesso quella dei *trovatori* e dei *troveri*, sì da farci rimaner dubbiosi sulla provenienza di tali accenni mitologici ed eruditi; e soprattutto che la prima introduzione della materia bretone nell'isola e nelle provincie meridionali risale senza alcun dubbio alla conquista normanna, onde, fin dalla metà del secolo XII, in carte campane e pugliesi che ho avuto occasione di aver sott'occhio e che appartengono rispettivamente agli anni 1149, 1151 e 1158, cominciano ad apparir fra i testimoni dei Tristani, degli Arturi, degli Ivani ed anche qualche Rolando (1). Per ciò poi che riguarda la leggenda troiana e i romanzi di Tebe e di Alessandro, per non parlare dei molti accenni mitologici o comunque riferentisi alla storia poeticamente riguardata, il più delle volte appar legittimo il sospetto che il poeta, piuttosto che ai romanzi d'oltralpe, abbia potuto ispirarsi alle fonti classiche latine, o magari a qualcuno di quei numerosi *Florilegi*, la cui importanza, nei riguardi di Dante, ha giustamente fatto rilevare il Moore (2). Il nostro studio dunque non può avere importanza cronologica per ciò che riguarda la

(1) ✠ *Ego* TRUSTANIUS *de Unfrido testis sum* [Carta del 1149. Dichiarazione di un tal *Cristofanus... abitator de chastello Bici* di donazione fatta di una chiusa alla chiesa di S. Pietro di Vico].

✠ *Signum crucis manus* TRUSTANII *de Vnfrido* [Carta del 1151: « Glorioso ac magnifico Rogerio dei gratia sicilie rege. apulie ducatus. et capue « principato regnante. anno regni eius vicesimo primo ». Rada « insimul cum « Basilia filia » dichiara di aver ricevuto « a presbitero IBANO prelato ecclesie « Sancti petri de Uico quandam petiam de terra in territorio ipsius bici »]. Si vegga inoltre in HUILLARD-BREHOLLES, I, 67, un atto del 1200, rogato dal notaio MILO *de Tercilio* (per manus Milonis de Tercilio) ed altri personaggi dai nomi cavallereschi, quali: MILO *de Venticles* (I, 346); OGERIUS *Panis* (I, 213); ROLANDUS (I, 649); ROLANDINUS *Scorzae de Parma* (I, 603); TURPINUS *Gnati filius* (I, 386 e 860); ULIVERIUS *de Breobadata* (I, 483). Tutti i citati personaggi vivevano e vestivan panni nel 1200.

(2) Cfr. MOORE, *Scripture and classical authors in Dante*, in *Studies in Dante*, I, 10 sgg., e specialmente p. 14, dove mostra (spiegandola colla difficoltà di procurarsi i libri e il costo enorme dei mss.) la necessità di simili

prima introduzione in Italia (e neppur solamente in Sicilia) dei romanzi francesi d'argomento trojano, tebano, mitologico, bretone o carolingio; ma potrà in compenso fornirci dati preziosi, quando si conduca con intendimenti stilistici e si proponga l'esame dell'elemento dottrinale nelle poesie appartenenti al primo e al secondo periodo della scuola poetica siciliana in relazione colla riforma dello « stil novo ». Si tratta — in altri termini — di *isolare* nella poesia siciliana dei due periodi ben noti l'elemento dottrinale e stabilire come si comportino rispetto ad esso i poeti della nuova scuola che mette capo al Guinizelli, si afferma vigorosa nel Cavalcanti e raggiunge in Dante il massimo della perfezione artistica e formale. Per far ciò, converrebbe — com'è chiaro — allargare alquanto il campo di osservazione e includere, almeno per poco, nel nostro studio gli accenni e i paragoni desunti dai *bestiarii* (1) e dai *lapidarii*, le *teoriche d'amore*, i paragoni tradizionali dell'uomo e della candela e dell'uomo selvaggio, esponendo in un quadro possibilmente chiaro ed esatto,

---

raccolte « che noteranno molto in parvo loco ». Cfr. inoltre le pp. 271-273. Del resto, mentre per tutti e quattro i cicli: biblico, classico, bretone e carolingio, si può affermare in generale che la citazione avviene, nella gran maggioranza dei casi, di seconda mano; per ciò che riguarda gli accenni classici e quelli biblici (che formano una classe a sè e vanno quindi trattati con un criterio alquanto diverso) convien riconoscere che in essi osserviamo un maggior contingente di imitazioni e citazioni dirette.

(1) Cfr. FRIEDRICH BAUGERT, *Die Tiere im altfranzösischen Epos,* Marburg, 1885 (nº XXXIV delle *Ausgaben und Abhandlungen aus dem Gebiete der romanischen Philologie* dello STENGEL); M. A. GARVER, *Sources of the beast similes in the italian lyric of the thirteenth century,* in *Romanische Forschungen,* XXI, 276 sgg.; e M. RICH. MEYER, *Zoologia poetica,* in *Zeitschrift f. vergleichende Litteraturgeschichte,* N. F., XVI, 468; PAUL FRANCHE, *La légende dorée des bêtes,* Paris, Perrin, 1907; H. CARR. LANCASTER, *The sources and mediaeval versions of the peace fable,* in *Publications,* XXII, 33; RICHARD RIEGLER, *Das Tier im Spiegel der Sprache,* nelle *Neusprachliche Abhandlungen* di Dresda, fasc. 15-16. L. BASTARI, *La leggenda della salamandra nella letteratura.* Interessantissimo riuscirà senza dubbio lo studio su *I bestiarii medievali italiani* che CARLO FRATI annunzia di prossima pubblicazione nella *Biblioteca Medievale* dell'editore Battistelli di Firenze, diretta da Ezio Levi.

i resultati delle ricerche altrui e nostre intorno a tutto quel bagaglio erudito che vediamo apparire a un certo momento nella lirica italiana delle origini. Ma qui sorgono altri problemi. Fu davvero, come pensa il Cesareo, Jacopo da Lentini il primo a introdurre in Italia la nuova moda poetica? Come, quando e perchè era sorta in Provenza? Bisognerà limitarci a supporre soli influssi provenzali, o converrà volger lo sguardo altresì alla lirica francese, e, prima ancora, alla poesia medievale latina bacchica e amatoria? Che parte ebbe in questa moda la poesia popolare tanto vaga di similitudini *de bestias e d'aussels*? La poesia popolare, in cui, anche allo stato presente, si riscontran vestigi dell'antica maniera? Perchè le altre allusioni romanzesche ed erudite scompaiono presso che interamente dalle rime dei seguaci del « dolce stile », mentre le similitudini *de bestias e d'aussels* assumono in queste un aspetto nuovo e servono mirabilmente, colle rinnovate teoriche d'amore, a delineare stati d'animo e a render sensibili le sottili disquisizioni psicologiche dei seguaci del Guinizelli? Non lascia niente nelle rime del « dolce stile » la gran voga di cui goderono i romanzi nel secolo precedente? Le risposte a queste domande non mi sembrano davvero prive d'interesse e noi ci reputeremmo ben fortunati se ci riuscisse rispondere con sicurezza ad esse sole; ma il nostro studio ha anche un'importanza più strettamente stilistica e altre domande c'incalzano più da presso. Quali sono le citazioni epiche che preferiscono i rimatori italiani? Seguono in tutto i loro modelli d'oltralpe, o mostrano di avere delle predilezioni speciali? Quali di questi rimatori preferiscono il ciclo bretone? Quali il classico? Dove troviamo i pochissimi accenni a Carlo Magno e a' suoi paladini? Chi sono questi poeti fedeloni? E, dei singoli cicli, quali sono gli eroi preferiti? E dei casi di questi eroi, quali furono che interessarono di più? Perchè? Erano forse più interessanti o si prestavan meglio a similitudini d'amore cortigiano?

A queste domande mi propongo di rispondere, quando avrò, in altri studi che preparo e per i quali mi trovo di aver già

raccolto tutta la materia, passate in rassegna le varie allusioni epiche: classiche, bibliche, bretoni e carolingie dei primi trovatori in *lingua di sì*. Per ora intendo occuparmi delle allusioni classiche, che più delle altre meritano di venir prese in esame.

I.

CICLO CLASSICO

Introduzione. — *A*. Reminiscenze trojane e tebane. — *B*. Reminiscenze ovidiane. — *C*. Materia di Roma « la grande ». — *D*. Ciclo greco-orientale.

Che in Italia, neppure nel più fitto delle tenebre medievali, le tradizioni classiche siano mai venute meno, è tal verità che potremmo ritenere assodata

a guisa del ver primo che l'uom crede,

anche senza gli ottimi studi del Comparetti (1), del Graf (2), del Novati (3), del Gorra (4), del Moore (5), dell'Osborn Taylor (6) e

---

(1) D. Comparetti, *Virgilio nel medioevo*, Livorno, 1872.

(2) A. Graf, *Roma nella immaginazione e nella memoria degli uomini del medioevo,* Torino, Loescher, 1882-83.

(3) F. Novati, *L'influsso del pensiero latino sulla civiltà italiana del medioevo,* Milano, Hoepli, 1896.

(4) E. Gorra, *Testi inediti di storia trojana*, Torino, Loescher, 1889.

(5) E. Moore, *Studies in Dante (Scripture and classical authors in Dante)*, Oxford, Clarendon Press, 1896.

(6) H. Osborn-Taylors, *The classical heritage of the middle ages*, su cui vedi la recensione di L. de Wolf in *Revue d'hist. ecclésiastique*, VII, 630. Cfr. inoltre le *Notes sur l'histoire de la légende de Troye*, pubblicate da H. Morf, in *Romania*, XXI e XXV, degne d'esser qui ricordate soprattutto per alcune versioni fantastiche dei casi d'Elena, Medea ed altri personaggi appartenenti ai cicli trojano e tebano, delle quali non troviamo alcuna traccia (e si tratta d'un ms. italiano!) nella lirica nostra delle origini, il che è ancora una prova che i nostri primi rimatori (notai la maggior parte) attingevano soprattutto alle fonti classiche, e, avendo conoscenza diretta dei casi d'Elena e di Medea, non prendevan sul serio le baggianate del ms. studiato dal Morf.

di tanti altri (1). « Gli ecclesiastici più reputati e gli apologeti « dovettero necessariamente attendere allo studio degli scrittori « pagani, sia per apprendere da essi la lingua, sia per combat- « terli. Inoltre l'antichità appariva bensì agli spiriti medievali, « educati alla nuova religione, come una fonte di peccato, ma, « nel tempo stesso, come qualcosa di grandioso e di imponente, « e gli antichi scrittori, quantunque riprovati, erano ammirati e « spesso cinti di un'aureola, che li faceva apparire come uomini « dotati di virtù sovrumane. E se una certa tradizione pagana « sopravvisse in tutte le provincie d'Europa soggette al dominio « di Roma, questa dovette mantenersi necessariamente più vigo- « rosa in Italia, dove l'influenza della città eterna si era fatta « sentire più forte, e dove un vincolo tenacissimo teneva stret- « tamente unito il mondo pagano al mondo cristiano... Di questa « persistenza della tradizione pagana in Italia fanno fede le con- « tinue reminiscenze classiche che troviamo nei nostri scrittori « medievali, e i racconti che intorno alle imprese degli antichi « eroi correvano sulle labbra del popolo. Un posto precipuo fra « queste memorie occupava certamente la storia della guerra di « Troja; tutti infatti ricordano i versi in cui Dante si fa descri- « vere da Cacciaguida gli antichi costumi di Firenze e gli antichi « tempi, quando le giovani spose vegliavano a studio della culla « e le vecchie, filando, favoleggiavano colla loro famiglia

de' Trojani, di Fiesole e di Roma.

« Troja era spesso dagli Italiani chiamata 'la più nobile cittade « del mondo' e gli eroi trojani erano citati come modelli di « prodezza e di virtù; Ettore era stimato il più grande cava- « liere che fosse mai vissuto e l'amore di Paride per Elena « preso come termine di paragone dagl'innamorati » (2).

(1) Alludo soprattutto alle ricerche importantissime del FARAL e del SETTEGAST delle quali avremo fra poco occasione di occuparci.

(2) GORRA, *Op. cit.*, p. 61.

Anche il Morf, nella notevole recensione (1) al buon volume del Gorra, sebbene — non so davvero perchè — non appaia convinto che in Italia la storia dell'assedio trojano corresse sulle bocche del popolo e che, « accanto ai poemi spettanti al ciclo « carolingio, si cantassero sulle piazze quelli che trattavano « della guerra di Troja » (2); finisce col riconoscere, che « dans « les classes instruites de l'Italie », i ricordi classici erano « bien plus vivants qu'ailleurs, et il ne faut pas oublier que « cette partie instruite, dans la société municipale italienne, « était beaucoup plus mêlée d'éléments laïques que dans la « société féodale du nord. Ainsi l'on trouve réellement que, « dans l'Italie du moyen-âge, les réminiscences de l'antiquité « ont pénétré dans des milieux qui, ailleurs, leur restaient « étrangers, et que par conséquent elles jouent un rôle plus « considérable dans tous les documents où nous étudions main- « tenant la vie intellectuelle de ces temps-là » (3).

Non è questo il luogo di discutere col Morf sulla popolarità o meno delle tradizioni classiche in Italia, attestate d'altronde dai versi che Dante pone in bocca a Cacciaguida, e nei quali la buona madre fiorentina, che,

> traendo alla rocca la chioma,
> favoleggiava con la sua famiglia
> de' Trojani, di Fiesole e di Roma,

non aveva certo passate le notti a studiar le pagine di Virgilio o di Darete (4). Ad ogni modo, a noi la popolarità o meno degli

---

(1) In *Romania*, XXI, pp. 90 sgg.

(2) Gorra, *Op. cit.*, loc. cit.

(3) Morf, *Op. cit.*, p. 90.

(4) Ammettiamo pure che il Gorra abbia esagerato, asserendo (p. 924) che il canto latino delle scolte modenesi fosse destinato ad esser cantato dal popolo; di quanto non esagera il Morf, quando viene a dirci che « ces réminiscences « troyennes ... dans l'imagination du peuple ne vivaient pas plus en Italie « qu'en France », soprattutto quando, non contento, aggiunge che « l'on peut « dire autant des souvenirs classiques en général », conchiudendo con troppa

accenni classici importa mediocremente per la nostra ricerca, non potendo estenderla alla poesia popolare del sec. XIII, di cui così scarse tracce ci sono pervenute. I rimatori, di cui avremo occasione di parlare, erano, per la maggior parte, della gente colta per il tempo loro, o, se non colta addirittura, tale che col latino di Virgilio e di Ovidio, ed anche con quello di Stazio e di Lucano, aveva pur sempre familiarità, senza dire che non le mancava il modo di far mostra di dottrina acquistata di seconda mano, tendendo l'orecchio ai canti di Francia e di Provenza, e a quelli de' loro connazionali che li avevan preceduti, o anche dei rimatori contemporanei venuti in maggior fama.

Non intendiamo antecipar le conclusioni, alle quali verremo dopo che avremo esaminati questi che a noi sembrano i più importanti fra i ricordi epici, di cui è ricca la nostra lirica antica. Passiamo dunque senz'altro all'esame delle reminiscenze trojane, che, per la loro importanza, ci son parse degne d'esser studiate prima delle altre. Prima però esortiamo il lettore a munirsi di pazienza, giacchè la rassegna non sarà purtroppo nè breve nè divertente.

---

sicurezza, che « le peuple n'en a presque point gardé »? E che intende conchiudere, quando osserva che « ce n'est pas un courant ininterrompu de tra« dition populaire; c'est partout une recherche savante qui peu à peu se vul« garise »? Non è chiaro il sofisma contenuto in quell'espressione... diciamo pure... *allegra*, di *recherche savante*? Quando mai il popolo s'è interessato alle *ricerche* dei dotti? E il solo fatto che il popolo italiano (dato e non concesso che le cose fossero andate così come piace immaginare al Morf) s'è interessato a quelle e non ad altre ricerche, non è già una prova del *ricordo di Roma* che nutriva nel cuore? E come spiega il Morf le tante leggende raccolte dal Graf, sulla *salvatio urbis*, p. es.? Con *ricerche erudite* divenute col tempo di dominio popolare? E, ripeto, la buona donna, di cui ci parla Dante nel Paradiso, aveva forse fatto delle *recherches savantes* negli archivi di là da venire di Firenze sulle origini trojane di Fiesole e fiesolane di Firenze? E... che cosa intende il Morf per « popolare »? La creazione *ex nihilo*? È quistione d'intendersi: a una poesia popolare separata da quella d'arte da una specie di muro chinese, non ho mai creduto e non credo.

A. **Reminiscenze trojane e tebane:** *(Troja; Paris, Elena, Enone; Peleus, Achille, Pulisena, Pirro; Hector, Pantassaleia, Priamo; — Medea, Edipo).*

Non potrà far meraviglia trovare in GUITTONE D'AREZZO (n. ?, ✝ 1294) la più antica menzione di TROJA. Sappiamo infatti ch'egli possedeva una copia (1) del *Roman de Troye* (2) di

(1) Cfr. A. PELLIZZARI, *La vita e le opere di Guittone d'Arezzo,* Pisa, Nistri, 1906, p. 254. Intorno al *Trojano,* di cui Guittone parla nella *Lett.* XXI, a pp. 76-77 dell'ed. BOTTARI, cfr. questa edizione al nº CCXC.

(2) Sul *Roman de Troie,* la sua influenza sulla poesia neolatina contemporanea e le sue relazioni col *Roman de Thèbes* e d'*Eneas,* cfr. le seguenti opere: A. MUSSAFIA, *Sulle versioni italiane della storia troiana,* Vienna, Gerold, 1871, in *Sitz. d. Ak. d. Wiss.,* LXVII; A. MOREL-FATIO, *Recherches sur le texte et les sources du « Libro de Alexandre »,* in *Romania,* IV (1875), dove a pp. 82-89 si riassume la leggenda trojana, a proposito del passo relativo a Troja; E. TEZA, *Di un codice a Napoli del « Roman de Troye »,* in *Giorn. di Fil. Rom.,* III, 103-106; R. BARTH, *Guido de Columna,* Leipzig, 1887; E. GORRA, *La leggenda trojana in Italia,* in *Testi inediti di storia trojana,* Torino, Loescher, 1887; R. WITTE, *Der Einfluss von Benoit's Roman de Troye auf altfranz. Litteratur,* Göttingen, 1904; F. TORRACA, *Per la storia letteraria* del sec. XIII, in *Rassegna critica d. lett. ital.,* X (1905), pp. 27 sgg.; E. LANGLOIS, *Chronologie des romans de Thèbes, d'Eneas et de Troie,* in *Bibliothèque de l'école des Chartes,* vol. LXVI (1905), pp. 107 sgg. [L'ordine cronologico propugnato dal Langlois è il seguente: *Thèbes – Eneas – Troie,* come, negli ultimi tempi, pensava anche il Paris. Molto interessanti i confronti parziali. Forse un esame più accurato avrebbe potuto fruttare di più]; DRESSLER, *Der Einfluss des altfranz. Eneas - Romans auf die altfranz. Litteratur,* Göttingen, 1907; A. FARINELLI, *Dante e la Francia dall'Età Media al secolo di Voltaire,* Milano, Hoepli, 1908, I, 11 e *n.* 1; K. OTTO, *Der Einfluss des Roman de Thèbes auf die altfranz. Litteratur,* Göttingen, 1909; *Le Roman de Troie publié d'après tous les manuscrits connus* par LÉOPOLD CONSTANS, Paris, 1904-1912; G. ROSSI, *Varietà letterarie,* Bologna, 1912 [Contiene uno studio su *Omero nel Medioevo* che mette conto consultare e sul quale si fonda A. G. Solalinde nel suo studio sulle versioni spagnuole del *Roman de Troie*]; G. ROSSI, *Alcune poesie medievali latine sulla guerra di Troia,* in *Miscellanea Renier,* Torino, Bocca,

Benoit de Sainte-More. Nel sonetto: *Viso non m'è*, egli paragona dunque la stima ch'egli fa delle sovrumane bellezze della

---

1913 [Prende in esame tre poemetti: 1) *Pergama flere volo;* 2) *Divitiis, ortu, specie;* 3) *Fervet amore Paris* e dimostra come siano tutti e tre d'imitazione classica, alla quale (come noi, e contro il Morf) il Rossi assegna valore non mediocre nell'età di mezzo]; E. GORRA, che, recensendo in questo *Giornale,* **65**, p. 94 sgg., i lavori del Rossi, fa osservazioni del massimo interesse per ciò che riguarda la tradizione omerica nel medioevo; G. L. HAMILTON, *L'histoire de Troie dans l'art du Moyen-Age avant le Roman de Troie,* in *Romania,* XLII (1913), pp. 584 sgg.; EDMOND FARAL, *Recherches sur les sources latines des contes et romans courtois du moyen-âge,* Paris, Champion, 1913; L. CONSTANS, *Traductions des Héroïdes d'Ovide au XIII*e *siècle,* in *Romania,* XLIII (1914), pp. 177 sgg. [Importante soprattutto per l'*Appendice* (a p. 194 sgg.) sulle relazioni fra le traduzioni italiane e francesi. Quelle però contenute nel Gaddiano 71 sono fatte direttamente dal latino come il Bellorini aveva dimostrato e il Constans conferma. Interessantissima per ciò che riguarda la tradizione classica mantenutasi in Italia, checchè ne pensi il Morf, assai più viva che in Francia, la constatazione che il Constans fa onestamente, che le versioni francesi « ont moins d'exactitude que les versions « italiennes, parce que l'auteur avait une culture classique moins développée » (p. 195)]; L. CONSTANS, *L' « Entrée d'Espagne » et les légendes troyennes,* in *Romania,* XLIII (1914); pp. 430 sgg. [Mette in rilievo il fatto che ANTOINE THOMAS, nella sua magnifica edizione di questo poema (*L' « Entrée d'Espagne »*, *chanson de geste franco-italienne publiée d'après le manuscrit unique de Venise par* A. TH., Paris, Champion, 1914, *Introd.*, p. XLIV), « a récemment « constaté chez l'auteur anonyme de cette œuvre une connaissance sérieuse du « *Roman de Troie* de Bénoit de Sainte-Maure. L'auteur fait en particulier « allusion à la conduite déloyale de *Peleus* à l'égard de son neveu Jason « (vv. 9291-9303), au *Jugement de Paris* (vv. 13434–6), au *départ des Grecs « pour Troie* et à *leur rembarquement* (vv. 8016-17), comme aussi au *conseil « où fut résolu l'expédition,* enfin à *la mort de Priam,* dont *Hélène* fut « cause (v. 13583) et à *Penthesilée* », accenni che vedremo ricomparir quasi tutti nell'antica lirica italiana delle origini]; A. THOMAS, *Fragment d'un manuscrit du Roman de Troie,* in *Romania,* XLIII (1914), pp. 436 sgg.; A. G. SOLALINDE, *Las versiones españolas del « Roman de Troie »*, in *Revista de Filologia Española,* III (1916), pp. 121 sgg. [che sostituisce l'ormai vecchio lavoro di A. MUSSAFIA, *Ueber die spanischen Versionen der Historia Troiana* in *Sitzungsberichte der ph.-hist. Classe der K. Akademie der Wissenschaften,* Wien, 1871, XLIX, 39-62, che disponeva di materiali assai scarsi in confronto di quelli [illegible]ti dal Solalinde]; G. BERTONI, *Un nuovo frammento di una vers[illegible] del Roman de Troie,* in *Romania,* XLIV (1917), pp. 595 sgg.; FRANZ SETTEGAST, *Das Polyphemmärchen in altfranz.*

sua donna, al gran pregio in cui i Trojani tennero la fatale bellezza di Elena:

> Chè la grande beltà d'Elena en TROJA
> non fu pregiata più, sì como pare,
> che la beltade, l'onor e 'l piacere,
> de voi aggio, de fin pregio pregiato.
> (*ed.* PELLEGRINI, I, 79).

Un'allusione dunque puramente occasionale, su cui avremo agio di ritornare, quando passeremo in rassegna gli accenni epici relativi ad Elena e alla sua bellezza, considerata di solito come causa principale della caduta di Troja. Ma un'altra volta Guittone accenna alla «più nobile cittade del mondo», e questa volta ricordandone l'assedio, per trarre incitamento a perdurare nell'amore di Madonna dalla costanza del «gregiesco empero» nel lungo e pericoloso assedio, malgrado che del suo amore egli, il povero poeta, non abbia ancora avuto alcun «guiderdone», nessun «plazer d'amor», come direbbero i provenzali, ai quali tanto deve il nostro Guittone. Nella canz. *Gioi' gioiosa e piacente* troviamo dunque detto:

> E lo gregiesco empero,
> l'ora che TROJA asise,
> non se devise per sofrir tormento
> Nè perchè sì fort'era,
> che di nulla mainera
> vedea che si potesse concherere;
> e pur miselo a morte.
> (*ed.* PELLEGRINI, I, 348).

Gedichten, Leipzig, Hassarovitz, 1917; FRANZ SETTEGAST, *Die Odyssee oder die Sage vom heimkehrenden Gatten als Quelle mittelalterlicher Dichtung*, in *Zeitschrift f. rom. Phil.*, XXXIX (1918), 207 sgg.; ALBERTO DINUCCI, *Il racconto della vendetta di Troja nelle Cronache di Giovanni Sercambi*, in *Raccolta di studi critici e storia letteraria dedicati a Fr. Flamini da' suoi discepoli*, Pisa, Nistri, 1918; E. G. PARODI, *L'[illegible] nella poesia medievale*, in *Atene e Roma*, N. S., I (1920), pp. 89 sgg.

A Troja accenna pure un altro provenzaleggiante e seguace di Guittone, il fiorentino MONTE ANDREA che una pergamena ci mostra a Bologna nel 1259 (e forse è lo stesso di quel *Monte Andrea Ughonis Medici* menzionato in carte del 1268 e 1280 tra i confinati ghibellini del sesto di Santa Maria sopr'Arno), nella canz. *Donna, di voi si rancura*:

> Ora agiate sofrenza
> d'orgoglio far partenza,
> chè TROJA andò in perdizione
> Mirllino e Salamone,
> (*A*, III, 341).

e un rimatore meno noto che *P* chiama LUNARDO DEL GUALLACCHA (n. ?, † ?) nella canz. *Come lo pescie a nasso*:

> Se lo scripto no mente,
> per femina treccera
> si fo Merlin derizo
> e Senson malamente
> tradilo una leccera;
> TROJA strusse Pariso
> per Elena par ghola,
> (p. 69)

in cui il poeta, in vena di far della morale, esorta il lettore a stare in guardia contro le seduzioni raffinate delle donne, di cui anche i più saggi rimasero vittima in ogni tempo, e cita ad esempio Merlino (il *buono incantatore* (1) d'uno fra i più suggestivi sonetti dell'Alighieri) e Sansone, ai quali altri rimatori contemporanei aggiungono Aristotile, Virgilio e Salomone (2).

A Gerusalemme la paragona FRATE STOPPA DE' BOSTICHI (laude: *Se la fortuna e 'l mondo*), che scriveva probabilmente

---

(1) Cfr. V. CIAN, *Varietà dugentistiche: una probabile parodia letteraria,* ecc., Pisa, Mariotti, 1901 (Nozze Sola-Soldati) ed al riguardo in questo *Giorn.*, **38**, 237.

(2) Cfr. più avanti la *Materia di « Roma la grande »*.

intorno al 1346 la sua *Laude della fortuna e come la morte e 'l tempo ogni cosa consuma*:

> Dov'è l'ardir che fone
> in Ettore ed Achille?
> Dove son le gran ville
> TROJA e Gerusalem? Son ite al fondo.
>
> (*C. e B.*, n° CXXXIX).

Allo stesso modo, l'autore anonimo della ballata pubblicata dal Carducci nelle sue *Cantilene e Ballate dei secc. XIV e XV*, ci parla anche lui di Troja distrutta per colpa di una donna:

> Disfessi TROJA per amor di donna
> e tanti gran signor ne fur disfatti
> sol per amor d'Elena e d'Esionna,
> per disviati sguardi e lor vani atti,
>
> (*C. e B.*, n° CXL)

dove il bravo moralista ci fa sorridere, quando vuol apparire così bene informato dell'assedio trojano, da far menzione persino degli sguardi *disviati* e de' vani atti di Elena e d'Esionna, il che, a dir vero, appar troppa ingenuità anche in un poeta moralista del trecento! Se non che, come avremo agio di osservare a proposito di Elena allorchè riprenderemo in esame questi versi, l'ingenuità risale in certo modo alla fonte latina, cui il nostro autore attingeva, e precisamente ai *nutus loquaces* del ben noto *vers* sulla distruzione di Troja pubblicato dal Du Méril.

Per finire, in un sonetto a dialogo di CECCO ANGIOLIERI (*Becchina, po' che tu mi fosti tolta*), la crudele gli risponde:

> Cecco, s'una città come fu TROJA
> oggima' mi donassi, a lo ver dire,
> nolla vorre' per cavarti di noia.
>
> (*A. L. I.*, II, n° CLV).

Dante accenna tre volte (1) a Troja nella *Comedia* (2) e sempre ricordandone la distruzione e l'incendio. La prima nel Canto I dell'*Inferno*, nelle parole messe in bocca a Virgilio:

> Poeta fui e cantai di quel giusto
> figliuol d'Anchise che venne da TROJA,
> poi che il *superbo* (3) ILION fu combusto;
> (vv. 73-75)

la seconda, nel XXX dell'*Inferno*, come ad esempio dell'incostanza della Fortuna:

> E quando la *fortuna volse in basso*
> l'altezza de' TROJAN (4) che tutto ardiva;
> (vv. 13-14)

---

(1) Cfr. MOORE, *Op. cit.*, p. 179. A nostro avviso però « Troy is given as « an exemple of humbled pride » non solo in *Inf.*, XXX, 13-14, e in *Purg.*, XII, 61-63, bensì anche in *Inf.*, I, 75, dove l'appellativo di « superbo » non va trascurato.

(2) Cfr. però anche i seguenti luoghi delle opere minori citati dal MOORE: *Epist.*, VI, § 4, l. 104 dell'edizione di Oxford, che è quella di cui il Moore si serve, e *De Mon.*, II, III, 102.

(3) Cfr. E. G. PARODI, *Gli esempi di superbia punita e il « bello stile » di Dante*, in *Atene e Roma*, XVIII (1915), 97 sgg., ed il lavoro di E. PROTO, *Dante e i poeti latini*, in *Atene e Roma*, XI-XII (1910), che cito qui una volta per sempre [Aggiungo, correggendo le bozze, lo studio di G. FALORSI, *Dell'uso della mitologia nella Divina Comedia*, in *Il VI Centenario dantesco* (Ravenna), V, 5 e VI, 3-4, e quello di G. PATRONI, *L'antichità classica nella « Commedia »*, in *Atene e Roma*, agosto-settembre 1921, pp. 229-234, che però non ho potuto mettere a contributo].

(4) De' TROJANI si parla per incidente in due sonetti di autore ignoto, appartenenti ad epoca, a mio vedere, piuttosto tardiva, pubblicati ambedue dal GORRA (*Op. cit.*) di sul Codice Laurenziano-Strozziano 174, che incominciano rispettivamente:

> I' sono illustre e forte Hector TROJANO
> che contro a' Greci fè tanto ab antico,

e:

> I' son l'oltramirabile d'Acchille,
> che tanto d'arme fe' contro a THROYANI,

dei quali avremo occasione di occuparci fra breve, a proposito di Ettore e di Achille.

la terza nel XII del *Purgatorio*, dove Troja ed Ilio ci appaion ricordate come esempi di superbia punita:

> Vedeva TROJA in cenere e in caverne:
> oh ILION, come te basso e vile
> mostrava il segno che lì si discerne!
> (vv. 61-63).

Possiamo dunque raggruppar come segue gli accenni a Troja esaminati finora:

a) esempio dei danni dell'*amor carnale*;
b) esempio del *volger della fortuna*;
c) esempio di *superbia punita*;
d) esempio di costanza dei Greci nell'assediarla;
e) città assai ricca;
f) città dove la bellezza di Elena era assai pregiata.

Di queste sei sezioni, le ultime tre (*d*, *e*, *f*) e cioè quelle, in cui l'esempio di Troja è adattato a materia cortigiana e cavalleresca, contengono accenni isolati (GUITTONE, CECCO ANGIOLIERI) che si staccano in modo assai appariscente da quelli contenuti nelle prime tre (*a*, *b*, *c*) d'indole puramente didattica e morale. Qualcuno, come p. es. l'accenno di MONTE ANDREA, contamina insieme (1) le tre sezioni moraleggianti, servendosene però a scopo cavalleresco.

---

(1) Non sarà inutile insistere su questa curiosa menzione di Troja, che troviamo nella poesia di MONTE ANDREA:

> Or agiate sofrenza
> d'orgoglio far partenza,
> chè TROJA andò in perdizione,
> Mirllino e Salamone.

In questi versi le tre correnti moraleggianti, che abbiam designate colle lettere *a*, *b* e *c*, appaiono contemporaneamente tutte e tre, bizzarramente contaminate, piuttosto che fuse insieme in un tutto omogeneo. Gli esempi di Merlino e di Salomone, note vittime degli inganni muliebri, assolutamente refrattari ad essere interpretati come esempi di orgoglio punito, appartengono infatti più che manifestamente alla categoria *a*; il medesimo accenno poi, in quanto appar strettamente connesso a quello di Troja, come osserviamo nella *laude*

La prima di queste categorie (*a*), e cioè quella in cui l'esempio di Troja serve al poeta a mostrar gli effetti perniciosi delle vane lusinghe muliebri, tradisce a prima vista un'origine ecclesiastica e misoginica, che ci vien confermata dal trovar già nei *Carmina Burana* attribuita la caduta della « più nobile cittade « del mondo » alla bellezza « troppo amata » di Elena:

Superbi Paridis
leve judicium,
Helenae species
amata nimium
fit casus TROJAE,
deponens ILIUM.
(n° cc, 1).

E, più chiaramente, nel *Vers sur la destruction de Troye* pubblicato dal DU MÉRIL:

Sic *facies Helenae fuit* EXITUS *urbis amoenae*,
crines, colla, genae, cunctaque comta bene,
(p. 402)

e, poco dopo (p. 403), questi altri versi, che vedremo chiaramente riecheggiati in due delle poesie sopra menzionate:

Dum male grata places Helenae nutusque loquaces,
quamvis ipsa taces, ILION, *inde jaces*.

(o piuttosto *centone*) di FRATE STOPPA DE' BOSTICHI sul volger della Fortuna, rientra nella categoria *b*; mentre i primi due versi, in cui il poeta esorta la sua donna a volersi partire dall'orgoglio, ci fan considerare l'accenno a Troja contenuto nel v. 3 come appartenente alla terza ed ultima categoria moraleggiante che abbiamo chiamata *c*. Infine, pur contaminando insieme le tre correnti didattico-morali (una delle quali: *a* misoginica), il poeta si serve di tutte e tre a scopo cavalleresco, giacchè, com'è chiaro, l'orgoglio di cui si lagna è una specie d'orgoglio *sui generis*, un orgoglio che non va confuso cogli altri, poi ch'è l'orgoglio dell'amata verso l'amante. Questo processo che io chiamerei di *moralisatio prophana*, e sul quale avremo occasione d'insistere nelle pagine che seguiranno, era abbastanza comune nel medioevo e si osserva specialmente applicato in ANDREA CAPELLANO, il cui libro *De Amore* era considerato a buon diritto il codice, e, in certo senso, la *Summa* dell'amor cavalleresco.

Per ciò che riguarda la seconda categoria (*b*), cui appartengono gli accenni di FRATE STOPPA, di DANTE (*Purg.*, XXX, 13-14) e di MONTE ANDREA, mette conto riferire i seguenti versi latini dei *Carmina Burana*, nei quali, come negli esempi italiani sopra ricordati, si allude a Troja divenuta un mucchio di rovine, dalla città così ricca e potente ch'era una volta, per esortare il prossimo a non fidarsi della Fortuna (1), ora propizia ora nefasta:

Subsidio fortunae labilis:
cur proelio ' Troja iam nobilis '
nunc flebilis ' iacet ' incendio? (2)
(nº LXXV, 8)

e gli altri:

Argis exosa jacet Ilios; ante jocosa
inclita, famosa; nunc rubet ante rosa (3).
(nº CLIII, 16).

---

(1) Sul concetto medievale della Fortuna cfr. le buone considerazioni di GINO FOGOLARI, *La ruota della Fortuna sul duomo di Trento*, in *Tridentum*, IX, 1, e l'articolo di E. ROTA, *La concezione di Fortuna e Sapienza nel medioevo,* in *Classici e Neolatini,* II, 3-4. Sulla *Fortuna in Dante e in Fr. da Barberino* cfr. anche un nostro articoluccio pubblicato in *Fanf. d. Domenica* del 1905. Una bibliografia ricchissima degli studî relativi alla storia di questo tema si può trovare in FARAL, *Op. cit.*, p. 100, *n.* 3.

(2) Le virgolette, che riproducono una particolarità grafica del ms., mostrano il fine essenzialmente didattico, cui queste composizioni erano indirizzate.

(3) Alcuni versi di una « prosa » attribuita a S. Bernardo, citati dal *Sainte-Beuve* nel suo *Tableau de la poésie française au XVIe siècle* (I, 26, *n.* 1) ricordano assai da vicino il centone o laude del nostro Frate Stoppa:

Dux ubi Salomon, olim tam nobilis,
vel Sanson ubi est, dux invincibilis,
vel pulchrum Absalon, vultu mirabilis,
vel dulcis Ionathan, multum amabilis?

Il Sainte-Beuve cita questi versi a proposito della deliziosa ballata di Villon, *des dames du temps jadis,* e del ritornello: *Mais où sont les roses d'antan?* e riferisce le parole, giuste fino a un certo punto, di H. RIGAUT, nel *Journal des Débats,* 22 déc. 1857: « C'est la même pensée, c'est le même mouvement, « je l'avoue, mais *où sont les roses d'antan?* ». Eppure, senza i versi di S. Bernardo (o chi per lui!), di Frate Stoppa e di tanti altri che scrissero moralmente sui rovesci della Fortuna, la *moralisatio prophana* di Villon non sarebbe stata possibile e *les roses d'antan* del simpatico poeta francese non

Per ciò che riguarda la terza categoria (Troja considerata come esempio di superbia punita) non conosco poesie latine medievali che vi alludano chiaramente; pure, mentre è chiaro che i passi or ora citati si attagliano benissimo, tanto a dimostrar l'instabilità della Fortuna, quanto ad ammonire i superbi che tutto passa al mondo ed è vano perciò compiacersi dello splendore e del fasto mondano; non aveva forse Virgilio fatto seguir quasi sempre al nome di *Ilium* l'aggettivo di *superbum*? Uno soprattutto di tali passi doveva presentarsi spontaneamente alla memoria degli uomini del medioevo desiderosi di confortare con l'autorità di un esempio classico i loro dotti ragionamenti contro il vizio della superbia, e questo passo era il principio del libro III dell'*Eneide*, dove l'espressione

> cecidit ... *superbum*
> ILIUM, et omnis humo fumat Neptunia TROJA,
> (*Aen.*, III, 3-4)

si prestava assai bene alla *moralisatio*, che, del resto, si esercitava su larga scala alle spalle non che di Virgilio, di tutti gli scrittori classici, non escluso l'autore dell'*Ars amatoria*. A questi versi dell'*Eneide* va senza dubbio collegato l'accenno dantesco e nulla si oppone possa venir connesso anche quello di Monte. Del resto, come da questi e da altri simili prese origine la moralizzazione che fece di Troja un esempio di rovescio di Fortuna, così può darsi benissimo che dai medesimi traesse origine

---

ci riempirebbero il cuore di quel desiderio nostalgico del passato, che farà esclamare tanti anni più tardi al Carducci:

> L'ora presente è invano: non fa che percuotere e fugge:
> Sol nel passato è il bello, sol nel passato è il vero!

Per ciò che riguarda questo motivo poetico della mobilità e instabilità della Fortuna, che, da un antico passo di S. Girolamo, si perpetua fino alle « mura « e gli archi » del Leopardi e ai versi immortali della *Ginestra*, cfr. ora il mio volumetto: *La Fronda delle penne d'oca nei giardini d'Astrea*, Napoli, Federigo e Ardia, 1921, pp. 60-61, e in genere tutto il capitolo intitolato *Il sepolcro di Roma*.

anche l'altra della quale ci veniamo occupando, che non è se non un corollario della prima; e se di questa troviamo, di quella non troviamo le tracce nella poesia latina medievale, la cosa si spiega agevolmente non essendo pervenuta fino a noi tutta la congerie delle poesie latine, cui diè luogo la Musa ora moraleggiante, ora bacchico-amatoria de' clerici, che, *vagantes* o no, ma per istare allegri piuttosto che per satireggiare, ne furon senza dubbio gli autori.

Eco probabilmente di qualcuna di tali poesie latine non pervenute sino a noi o sfuggite alle nostre ricerche, possono considerarsi i versi seguenti del *Partonopeus de Blois*, nei quali si accenna all'orgoglio, in cui Priamo era montato per la ricchezza della città sulla quale gloriosamente regnava, e pel valore de' figli:

> 159. Li rois de Troye, en sa viellece,
> s'enorgelli par sa richese,
> e por la bonté de ses fis
> devint fiers en fais et en dis.
> (vv. 159-162).

Non vorrei (e non intendo) affermare che il prender Troja ad esempio di orgoglio punito o delle funeste conseguenze dell'amore *di donna*, sia particolarità italiana, poi che questi accenni trovano riscontro nella poesia spagnuola del sec. XV, che non possiamo allora ritenere a tal punto influenzata da quella italiana, da desumerne anche questa particolarità (1). Certo non

(1) Non sarebbe ad ogni modo impossibile che il Petrarca, presso il quale, dopo la breve reazione rappresentata dallo *stil novo*, troviamo di nuovo in onore simili accenni eruditi, avesse influito direttamente, o indirettamente per mezzo di qualcuno de' suoi primi imitatori (gli accenni eruditi son frequentissimi p. es. nelle rime di Antonio da Ferrara) sui poeti spagnuoli di quest'epoca, quali p. es. Diego Martinez de Medina e Pero Ferrus autori di « dezires » moraleggianti, per i quali cfr. *Cancionero de Baena*, ed. P. J. Pidal, Madrid, 1851, II, 29 e II, 321. Cfr. ad ogni modo Leopoldo Augusto de Gueto, *Le Cancionero de Baena*, in *Revue des deux Mondes*, XXIII (1863), II, 761 sgg.: « A cette action primordiale de la tradition limousine qui perce « dans le *Cancionero*, il faut ajouter une autre influence, celle de la litté-

ne troviamo cenno nella lirica provenzale, dove a Troja non si allude — se l'elenco del Birch-Hirschfeld è completo — che due volte sole: da GUIRAUT DE CABREIRA nella lunga invettiva contro *Cabra juglar*, dove a sfoggio della sua erudizione gli rimprovera di non sapere

del setge que a TROJA fon,

e da GUIRAUT DE CALANSO (1), nel suo noto *ensenhamen* giullaresco, in cui si loda di saper

de Peleas
com el fetz TROJA destruir.

« rature italienne, qui ayant subi d'abord elle-même l'ascendant provençal, « avait pris soudain un essor original et dominateur par le génie puissant de « trois hommes, Dante, Pétrarque et Boccace, à qui Dieu avait, si nous « pouvons nous exprimer ainsi, confié les clés de la renaissance. Nous ne sui- « vrons point pas à pas les traces de cette influence si souvent signalée... « Nous ne saurions cependant nous empêcher de faire remarquer dans le « *Cancionero de Baena* les témoignages de cette action encore incertaine qui, « un siècle plus tard, devait communiquer toute l'harmonieuse élégance de la « littérature italienne à la poésie lyrique espagnole... Le *Cancionero de Baena* « offre, nous l'avons dit, de nombreuses traces de cette intervention féconde. « Ce n'est pas seulement, par exemple, dans les poésies d'Imperial que se « révèle l'admiration qui avait accueilli en Espagne les poèmes de Dante. « Plusieurs troubadours du *Cancionero*, entre autres quelques-uns des plus « frivoles, tels que Villasandino et Baena, ayant appris que Lando se permettait « de critiquer Dante, trouvent singulier qu'on ose toucher à une autorité ' à « laquelle le monde attache un si grant prix '. L'ascendant de la littérature « italienne se faisait sentir alors partout, en Allemagne, en France et même « en Angleterre; mais nulle part Dante n'a laissé une empreinte plus profonde « qu'en Espagne (p. 762)... *Pétrarque avait eu aussi son influence, moins* « *générale peut-être, mais bien réelle*. Le marquis de Santillana s'efforce « d'imiter ses sonnets, et Ausias March se forge comme Pétrarque une belle « chimère d'amour, une dame de ses pensées qu'il prétend, toujours comme « l'amant de Laure, avoir vue la première fois à l'église un vendredi saint. « *Dans la poésie amoureuse du « Cancionero de Baena » on voit l'élégance* « *du génie de Pétrarque se marier à des formes toutes provençales* (p. 763)... « Nous le répétons, la poésie amoureuse du *Cancionero* tient plutôt de l'élé- « gance maniérée de Pétrarque que de la mollesse des Provenceaux, sans « qu'on puisse toutefois saisir la trace d'une influence directe » (p. 764).

(1) Cfr. il testo critico e l'interessante studio introduttivo di WILHELM

L'una e l'altra allusione si trova dunque come dispersa in mezzo a mille altre di natura diversa in componimenti di carattere insegnativo, allo stato di materia grezza non ancora adoperata in similitudini amorose, non ancora elevata a simbolo di vizio o di virtù. Nella poesia francese, al contrario, troviamo già numerosi esempi di paragoni cavallereschi che prendon le mosse dalla *potenza* (1), dalla *ricchezza* (2), dalla *nobiltà* (3) di Troja chiamata assai spesso: *la grant*, *la grant cité*, *la noble cité*, *la rice Troie*, *flur de Asie*. Quest'ultimo appellativo ci

---

Keller, *Das sirventes « Fadet joglar » des* Guiraut de Calanso, in *Rom. Forsch.*, XXII, pp. 99-238 e le recensioni di Paul Meyer e G. Paris, in *Romania*, VII, 455-56 e 460, al lavoro del Birch-Hirschfeld. Preziosissime sono le note del Keller, in cui lo studioso tedesco indica le fonti di ciascuna allusione e dà abbondanti informazioni bibliografiche al riguardo.

(1) Cfr. Dernedde, *Op. cit.* (*Trojanischer Sagenkreis*), pp. 114-15: « Trojas « Macht und Herrlichkeit zu preisen, werden die Dichter nicht müde, und « Troja wird meistens *la grant*, *la grant cité*, oder *la noble* cité genannt:

« *Rom. de Rou*, I, 25 ff.:

« E Troie fu de *grant podnee*.

« *Quesne de Betune* (Bartsch, *Rom. u. Pastour.*, 76, 27-28):

« Et de Troies ai jeu oi conter,
« k'elle fu ja de *moult grant seignorie* ».

(2) *Parton.*, v. 143:

En Aise sist *la rice* Troie.

(3) *Trouvères* p. p. Dinaux, II, 291, 7 sgg.:

Que dirai-je de cheux qui de Troye *fameuse*
prennent leur origines?

e *Brut*, vv. 492-493:

Que de Troie la noble gent
ki neit sunt del lin Dardani,

versi che ne ricordano altri italiani di Folgore da san Gimignano:

paion figloli del re Priamo
prodi, cortesi più che Lancillotto,
se bisognasse, con le lance in mano,
fariano torneamenti a Camellotto.

ricorda il citato *Vers sur la destruction de Troie*, in cui leggiamo la medesima espressione:

TROJA caput Phrigiae, *flosque* jaces *Asiae*,

di cui un'eco bisognerà pur riconoscere anche nella *Life of Edward the Confessor*, in cui Troja è chiamata:

789. ..... la grant TROIE, *fleur de Asie*,

e, soprattutto nel *Partonopeus de Blois*, in cui l'espressione:

143. En Aise sist la rice TROIE
si fu cies *d'Aise* et *flors* et voie,

non può non farci pensare ad un influsso della notissima poesia latina più volte ricordata.

Ma ciò che maggiormente ci preme rilevare è che nell'antica poesia francese c'imbattiamo in non pochi atteggiamenti, che ritroviamo quasi identici nella nostra lirica delle origini, il che mostra che il Bertoni non ha poi tutti i torti, quando osserva che finora s'è fatto un gran parlare d'influssi provenzali, trascurando quasi del tutto quelli ch'è lecito supporre abbia potuto esercitare sulla nostra poesia dei primi secoli quella de' romanzieri e de' troveri di Francia. Come non ricordarsi del trovero (DINAUX, II, 291, vv. 7 sgg.) per il quale Troja è famosa

pourche que par dix ans soustint l'effort Grégois,

quando vediamo in Guittone adoperato l'esempio di Troja a confortar l'amante perchè abbia costanza in servir la sua dama? Come non pensare ad un influsso francese, quando leggiamo in CECCO ANGIOLIERI (*Becchina, po' che tu mi fosti tolta*) questi versi:

Cecco, s'una città come fu TROJA
oggima' mi donassi a lo ver dire
nolla vorre' per cavarti di noia,

(*A. L. I.*, n° CLV)

che corrispondono così bene a questi altri dell'*Hugues Capet*:

> 1951. La roïne vous mande, que *pour l'avoir* de TROIE
> ne vous donroit sa fille?

Come non pensare ai versi del *Roman de Cligès*:

> 5299. Qu'oncques ne fut a si grant joie
> Elaine receüe a TROIE,
> quant Paris l'i ot amenée,

quando leggiamo questi che seguono di GUITTONE (son. *Viso non m'è ch'eo mai potesse*):

> Chè la grande beltà d'Elena in TROJA
> non fu pregiata più, sì come pare
> che la beltade, l'onor e 'l piacere
> de voi aggio di fin pregio pregiata,
> (ed. PELLEGRINI, I, 79)

che così da vicino li riecheggiano?

Conchiudendo, se gli accenni a Troja come ad esempio dell'incostanza della Fortuna e della superbia umiliata, pur trovando ampi riscontri nella poesia latina medievale, sembra, nell'ambito delle letterature neolatine dell'occidente, una particolarità della poesia moralizzatrice italiana e spagnuola (1); nella poesia francese troviamo per converso l'esempio morale (2) già adattato a

(1) Cfr. *Cancionero de Baena*, ediz. P. J. PIDAL, Madrid, 1851, II, 29 e II, 321 (DIEGO MARTINEZ DE MEDINA e PERO FERRUS).

(2) L'unico accenno meramente didattico che mi sia riuscito spigolare nella più antica poesia francese, è quello già riferito del *Partonopeus de Blois*, in cui si parla dell'orgoglio in cui Priamo era salito per lo splendore della città sulla quale governava, e pel valore de' figli:

> 159. Li rois de Troye en sa viellece,
> s'enorgelli por sa richese,
> e por la bonté de ses fis
> devint fiers en fais et en dis,

che potrebbe, con un poco di buona volontà, esser compreso nella categoria degli esempi che fan di Troja un esempio di superbia punita. La superbia di Troja non è infatti altra cosa da quella di Priamo, de' figliuoli di lui e degli altri abitanti della città!

scopo cavalleresco in poesie d'amore cortigiano, e, quel che più importa al caso nostro, osserviamo fra tali poesie francesi (compresa quella narrativa ma pur essa cortigiana dei « romanzi ») e quelle italiane dei primi secoli, una gran somiglianza di atteggiamenti, che fa pensare a una vera e propria derivazione da parte dei nostri poeti delle origini (e di quelli che appartengono al gruppo toscano in ispecial modo) di paragoni e d'immagini, oltre che dalle poesie dei « trovatori » di Provenza, anche da quelle, finora troppo trascurate, dei « troveri » di Francia. Se non che, per ciò che riguarda questi ultimi, pur riconoscendo che non si è loro accordata quell'importanza cui pare abbiano diritto, bisognerà pure, in tesi generale, far delle riserve, in quanto c'è pericolo che il loro influsso sia più apparente che reale e le somiglianze risalgano a una fonte comune, che potrebbe ben essere in questo caso la poesia latina del medioevo, dalla quale s'è visto (e si vedrà ancora più chiaramente dalle pagine che seguiranno) che quella dei « troveri », come del resto la provenzale, l'italiana e le altre romanze, è tutt'altro che indipendente. Tali riserve però non escludono che un influsso diretto dei romanzi francesi di *Hugues Capet*, di *Cligès* e di *Partonopeus de Blois* possa ritenersi più che probabile in poeti quali Cecco Angiolieri e Guittone d'Arezzo, a proposito del quale non sarà da dimenticare che possedeva in francese una copia del *Roman de Troie*, del quale, come avremo agio di vedere, non mancano i ricordi ne' suoi versi d'amore. Similmente i resultati della nostra indagine porterebbero ad ammettere un influsso della poesia italiana su quella spagnuola di Villasandino e di Pero Ferrus, cosa tutt'altro che impossibile, poi che la fioritura degli accenni dottrinali, interrottasi per la reazione accanita esercitata su di essa dallo « stil novo », ricompare ingentilita nel Petrarca, per rinselvatichir poi nelle rime de' suoi primi imitatori, che finirono per abusarne anche peggio di Guittone e de' suoi seguaci. Così una pianta selvatica che l'incuria ha lasciato crescere in un terreno isterilito viene strappata con ira dal troppo zelante giardiniere; venuta poi alle mani di uno più provetto e

trapiantata in terreno più adatto, dà fiori d'inusitata bellezza per rinselvatichire quindi abbandonata a se stessa o coltivata da mano inesperta dei segreti dell'arte. Orbene Villasandino, Pero Ferrus, e gli altri poeti del *Cancionero de Baena* potrebbero bene aver subito l'influsso del Petrarca e de' suoi imitatori del secolo XV, ma potrebbero anche aver desunto i paragoni eruditi dei quali ci occupiamo dalla poesia latina medievale anteriore. Il latino era infatti la lingua universale per ogni persona mezzanamente colta, il patrimonio comune a tutti i popoli neolatini (e non ad essi soltanto) dal quale non possiam mai prescindere in ricerche, come la nostra, di letteratura medievale comparata. Sicchè sarà da concludere che tanto un influsso francese sulla poesia italiana delle origini, quanto uno italiano su quella spagnuola del secolo XV son due cose tutt'altro che impossibili, e, fino a un certo punto, anche probabili; che questa probabilità si avvicinerebbe anzi alla certezza, qualora avessimo la sicurezza di aver tenuto conto di *tutte* le poesie latine, provenzali, francesi, spagnuole e italiane dei primi secoli delle rispettive letterature, nelle quali si accenna a Troja; ma siccome questa sicurezza, a malgrado della diligenza usata nelle ricerche, siamo purtroppo ben lungi dal possederla, e, anche posseduta, non potrebbe impedirci di pensare a tutto quanto il tempo ha distrutto o giace ancora inedito nelle biblioteche; non sarà da affermare se non una cosa soltanto che mi par risulti abbastanza chiaramente da quanto siamo venuti esponendo: l'importanza grandissima del fattore rappresentato dalla poesia latina del medioevo in ogni ricerca che riguardi la genesi o le particolarità stilistiche della poesia neolatina delle origini.

RAMIRO ORTIZ.

(Continua).

VARIETÀ

Lisetta e la " viltà „ di Dante

I.

Gli otto densi capitoli nei quali M. Barbi, nei novelli *Studi danteschi*, espone ed integra gli elementi di giudizio per la soluzione della *Questione di Lisetta* (1), si posson dividere in due parti ben distinte, delle quali la prima, che comprende i capitoli 1°-4°, fa la storia critica dell'arduo dibattito pro e contro l'identificazione di Lisetta con la Donna gentile, e mostra come sia facile « rimuovere le obiezioni che altri accampi contro « l'identità »; la seconda, che abbraccia gli altri quattro capitoli, mira a schierare gli elementi e gli argomenti di una possibile identificazione di Lisetta con una Isabetta, o madonna Lise, che pare sia stata celebrata in un'Accademia poetica degli ultimi anni della vita di Dante. A questa Accademia il glorioso Poeta, « forse invitato con premura, con insistenza », avrebbe partecipato appunto col sonetto *Per quella via che la bellezza corre*, che non sarebbe fuori di posto in quella celebrazione, nè disdirebbe all'età provetta del sommo autore del *Paradiso* e alla disposizione dell'animo di lui. Son dunque due parti che sembrano contradirsi, e i cui risultati, a ogni modo, si escludono a vicenda. Infatti l'A., dopo un'esposizione precisa, obiettiva, conclude ch'egli ha inteso di porre la questione ne' suoi veri termini, non di risolverla, e che più che sentenziare, egli desidera avere il parere altrui, « di chi abbia qualche cosa di « nuovo e di utile in proposito ».

(1) *Studi danteschi* diretti da M. Barbi, vol. I. Firenze, Sansoni, MCMXX, pp. 17-63.

Ardisco raccogliere l'invito del circospetto e valoroso critico, e riconoscendo che la questione, la quale prima era gravata e resa pressochè insolubile da una pregiudiziale, dall'imperfetta conoscenza degli elementi che chiameremo quiriniani, ha ora fatto un passo notevole, mi propongo di esporre qui il mio modestissimo avviso, ben lungi dallo sperare che per me « fia « chiusa la porta » alla lunga discussione. Ora io, rimandando il lettore allo scritto del Barbi per la documentazione poetica, per ragioni logiche che risulteranno dal presente articolo, farò prima le mie osservazioni alla seconda parte della dotta nota da cui prendiamo le mosse, e finirò con pochi appunti sulla corrispondenza di Dante e di Aldobrandino.

II.

Siamo alla terza fase della questione di Lisetta, e non si può dire ancora che sia la fase risolutiva. Invero l'atteggiamento del Barbi rispetto al difficile problema è sempre lo stesso: egli pesa con equa lance gli elementi di giudizio, ma non vede o non mostra di vedere gli estremi di una decisione. *Nondum castrum captum est.* Tutt'al più, sembra ch'egli propenda a inquadrare il sonetto *Per quella via* nella prelodata Accademia cortigiana, perchè se fin da quando, nel 1898 (1), affacciò la probabilità che lo scambio dei sonetti di Dante e di Aldobrandino avvenisse tra il maggio 1291 e il maggio 1292, non escluse però la possibilità che l'Alighieri s'incontrasse con messer Aldobrandino nelle tante peregrinazioni a cui fu costretto durante l'esilio (2), chè « la probabilità tollera spesso intorno a sè molte « possibilità » (3); più tardi, « quando d'una Lisetta e Isabetta « apparve traccia nella corrispondenza tra Dante e Giovanni « Quirini », la primiera riserva ond'egli non escludeva la possibilità d'un più tardo incontro, si consolidò sino a divenire via via argomento preponderante.

---

(1) Nozze Rostagno-Cavazza, M. Barbi, *Due noterelle dantesche,* Firenze, Carnesecchi, 1898.
(2) *Studi* cit., p. 17.
(3) *Bull. d. Soc. dantesca italiana,* N. S., X, 408.

Ora la dichiarata traccia si trova nel sonetto di Zianin Quirin, *Se quel fiol de Dio*, nella « Responsio Dantis » *Con plu sospiri*, nella canzone attribuita a Dante e a Fazio degli Uberti, *Sì sottilmente*, e per connessione in altre rime a botta e risposta. Il cardine della questione sta pertanto in questa corrispondenza rimata che il Barbi pubblica integralmente, affinchè « potendo « essere che la questione rimanga incerta, almeno non si com- « batta al buio ».

Armeggiamo dunque, come possiamo, alla luce, o meglio, in quel crepuscolo di cui è d'uopo contentarci: chè più viva luce sarà quando leggeremo la promessa memoria del Barbi (1) sull'autenticità della corrispondenza di Dante e di G. Quirini; pur trovandoci in questa curiosa condizione che, essendo il nominato esimio critico maestro di campo, egli però per il suo atteggiamento è l'avversario nostro, ed è nello stesso tempo un prezioso ausiliario.

III.

Se nel ms. Canoniciano, il son. *Con plu sospiri avanti costei regno*, non recasse in testa la solenne epigrafe *Responsio Dantis*, e se al grande fiorentino il codice della Nazionale di Firenze II, IV, 114 non attribuisse la paternità della povera canzone *Sì sottilmente ch'io non so dir como*, dove l'autore chiede soccorso a una *madonna Lise*; avrebbe suscitato la comune meraviglia quel critico che sul fondamento di quei nomi: Isabetta e Lise, ed Elice ed Elise, contenuti in tali rime e in altre del Quirini e de' suoi corrispondenti, avesse preteso di ingarbugliare la questione di Lisetta. Ora il nostro più autorevole conoscitore di codici, con una nuova prova di obiettività, opina e già quasi prova che quelle due rime non siano di Dante, e distrugge la leggenda che Zianin Quirin corrispondesse con l'Alighieri (2), e sfata perfin l'opinione che il Quirini fosse per Dante « amico caro »! eppure non si trattiene, in virtù di una

(1) *Studi* cit., p. 59.

(2) Già il D'Ancona, *Studi danteschi*, Firenze, Sansoni, p. 214, *n.* 1, ha espresso il dubbio che la poetica corrispondenza tra Dante e il Quirini non sia autentica.

norma di squisita prudenza critica, di pesare, per rispetto di quelle rime, sulla soluzione della questione di Lisetta, la quale dai nuovi raccostamenti verrebbe del tutto snaturata.

Quasi dimostra, dico, con tre argomenti che, presi insieme, sono gravissimi: cioè che ben poco valore hanno le testimonianze di quei codici; che è difficile ammettere che in tarda età Dante s'adattasse a mostrarsi spasimante per un'altra crudel donna; che nessuno può pensare d'attribuire a un poeta della vigorosa cristallina limpidezza dello stile del *Paradiso*, un sonetto stentato e prosaico come *Con plu sospiri*.

Se è così, nulla di più naturale della domanda che il Barbi stesso formula: « Perchè dobbiamo mescolar Dante qui dove « tutto quello che era a lui attribuito non gli si può riconoscere? ». Che! Egli, « levata una gran pietra di sul petto » dei sostenitori dell'identificazione di Lisetta con la Donna gentile, s'industria a collocarvene un'altra, se pure di minor peso, ammonendo di non cadere in uno dei difetti più comuni alla critica, di correre a scartar quello che dà noia.

Piano, adunque, com'egli vuole.

Sta bene che il Barbi chiarisca con esempio e provi che Lisetta può essere vezzeggiativo di Lisa come di Lisabetta; sta pur bene che a coloro che per avventura gli obiettassero che Dante per trovare una Lisetta non avea necessità di andare nel Veneto, potendo trovarla anche in patria, egli sa rispondere che « per Firenze dobbiamo fare una supposizione », laddove nel Veneto abbiamo la celebrazione poetica di una Lisetta.

Ma, in tema di supposizioni, si potrebbe obiettare che lo stesso Barbi in tutto quel suo sapiente edificio intorno a madonna Lise si aggira in un labirinto di ipotesi; chè una ipotesi egli deve pur fare, quando pensa che Dante s'incontrasse di nuovo con Aldobrandino nell'esilio, laddove in Firenze nel 1291-92 abbiamo la sicura presenza del Mezzabati; e solo per forza di ipotesi si può ammettere che lo stesso signor Capitano fosse vivo e poetante dopo il 1310; e si fa un'ipotesi quando si concede che il Quirini fosse in relazione personale con l'Alighieri (1); e si indulge all'ipotesi, sia pure verisimile, quando si afferma che i quattro sonetti che il Barbi pubblica a pp. 49-51: « Al balenar », « Quel glorioso », « Se 'l segnor bel »,

(1) Barbi, *Studi danteschi*, p. 62, *n*. 1.

« Gli atti soperbi », siano una corrispondenza tra un amico di Zanin e il Quirini stesso; e solo per via di ipotesi può concepirsi che l'*animal fero* del sonetto primo: *Al balenar*, sia l'orsetta o Elice, o Elise, o Isabetta, di cui si parla nell'altre rime; ed è mera ipotesi che a un'Accademia intessuta intorno a quell'orsetta Dante fosse invitato a partecipare; come non può negarsi che solo per via d'ipotesi si possa dire che la celebrazione tutta o Accademia *isabettiana* sia degli ultimi anni della vita di Dante, perchè l'unico vago dato cronologico di quella sta nella ipotetica identificazione di messer Botrigo, col notaio Brunelli da Reggio, che lasciò la città natale dopo il 1310 (1).

Or, lasciando stare che non tutte queste ipotesi risulteranno fondate di fronte alla nostra umile critica, io dico che la mera coincidenza del nome, pur, nella larga concessione — che per il Barbi è certezza — che Elice ed Elise, e Lise ed Isabetta siano il medesimo personaggio, e l'*animal fero* sia la stessa *orsa*, è troppo tenue argomento, perchè basti a mettere a soqquadro tutto il campo.

Io non sarò tanto grosso da chiedere, non dico al Barbi, ma a quelli a cui arrida la seconda incarnazione di Lisetta, se, tutte le volte che due o più poeti contemporanei cantano ciascuno una donna dello stesso nome, dobbiamo proporci il sospetto che si tratti di una sola e medesima donna; e sia pure che la celebrazione avvenga al tramonto del secolo XIII o all'aurora del XIV, quando la stessa esiguità numerica di documentazioni poetiche e di nomi muliebri cantati può meno illegittimamente indurre il sospetto che la pluralità si riduca a unità.

Ma, insomma, io non vorrei che fossimo tratti, in critica, a usar due pesi e due misure. Se un nostro acuto ed elegante dantista, almeno perchè in una ballata (*Era tutta soletta*) il poeta si dichiara preso da una *Pargoletta*, argomenta per ciò solo che quella ballata sia di Dante; se trovando che il rimatore dice di sentirsi legato col *nodo Salamone*, il medesimo critico ricorre con la mente allo stesso nodo della tenzone di Dante e Forese (2) e pensa, per ciò solo, che l'imagine due volte

---

(1) Barbi, *Op. cit.* L'ipotesi non è infirmata dal fatto che Botrigo è detto *messere,* mentre il Brunelli era notaio (*sere*), perchè il tabellione *da rezzo* è chiamato *messere* in un documento.

(2) *Ben ti faranno il nodo Salamone.*

ripetuta sia uscita dalla mente di uno stesso poeta; se un altro dantista « per solo consiglio del suo torbido animo » fantastica che la *Pietra* delle note canzoni sia la cognata di Dante, Madonna Pietra di Donato di Brunaccio ; noi ci sentiamo portati, anche indipendentemente da altri argomenti, a bocciare le semplici illazioni. E la coincidenza di un volgare nome di donna (*Lisetta* e *Lise*), alterato per giunta, basterà a farci camuffare Dante da cortigiano?

Un'esemplificazione più precisa mi pare possa giovare alla disamina. Ecco una graziosa quartina di un sonetto che per consenso di codici (il Barbi, se fosse in grado di contraddirmi, scusi la mia ignoranza, che indulgerei a me con piacere) è attribuito a un contemporaneo e amico di Dante:

> Graziosa Giovanna, onora et leggi
> qual vuo' di quelle, che tu vedi: Amore
> è solo: intanto per lo tuo onore
> lo mio sonetto in sua presenza leggi (1).

Un poeta toscano, del « dolce stil novo », amico del cantore di Beatrice, e in commercio poetico col Cavalcanti! C'è quanto basta perchè un critico, anche non imprudentissimo, sussulti piacevolmente, e si domandi con qualche dramma di speranza di non doversi rispondere così tosto negativamente: Giovanna! Sarebbe mai costei la *piacente Primavera*, la precorritrice? Ma dopo questo movimento, s'egli osasse scrivere: — a Firenze, avanti il '300, fu celebrata una donna di tal nome, a Pistoia no —; e su questo argomento della coincidenza di un nome intessesse una leggiadra e vaporosa istoria di suppositizie relazioni ideali tra Cino e la donna di Guido, egli a buon dritto dall'austerità della critica sarebbe forse battezzato di fantastico sognatore. Eppure qui l'amabile fantasia potrebbe parere un po' pennuta in ali, chi pensi che il giovane pistoiese era fervido ammiratore di Dante, e conosceva la *Vita Nova*, e avea dunque ap-

(1) « Graziosa Giovanna, scegli e onora qual tu vuoi di quelle [donne] che « tu vedi: non puoi errare: non può essere che tu non elegga la donna mia, « perchè in lei sola è Amore, anzi ella è lo stesso Amore ». L'interpunzione e la lezione del Chig. L. VIII. 305 alla fine del 2° verso (*amore;*) e al principio del terzo (*et solo in*) non paion sostenibili per evidenti ragioni concettuali.

preso che l'amico suo, in una immaginazione d'Amore, avea fantasticato, sottilmente considerando che quella Beatrice fosse da chiamarsi Amore, per la molta simiglianza col Dio (*Vita Nova*, XXIV), e intanto avea speculato sul nome di Giovanna!

Non si può negare che sarebbe una tela gentile e vagamente istoriata; ma pure il critico vi caccia la mano e la scompiglia, e s'accontenta di dire: altra cosa sarebbe se l'autorità preponderante di almeno un codice attribuisse il sonetto a Dante: allora si, il quadretto di vita fiorentina si animerebbe, e quasi ndubitabilmente Giovanna sarebbe Primavera, e Amore, Amore che è *solo*, sarebbe Beatrice, che nella soavità incomparabile spira amore, anzi è lo stesso Amore. Ma se il poeta è Cino, par che sian da considerarsi mere coincidenze di nomi.

Qualcuno penserà che qui sian state spese troppe parole per mostrare che anche Lisetta e Isabetta son mere coincidenze. Può essere che abbia ragione: eppure non mi balena per la mente di avere già causa vinta, tanto nei fioriti campi danteschi le male erbe si radicano tenacemente, ed estirpate, rinascono rigogliose.

IV.

Ammettiamo un istante l'ipotesi che il severo Alighieri, dopo che il pur ipotetico, ma probabile, messer Botrigo Brunelli da Reggio espatriò dalla città natale (1), dopo il 1310, in una città del Veneto, quando dunque attendeva al *Paradiso*, vecchio ormai e canuto, negli ultimi anni della vita, prestasse lo *stancato dito* a un'Accademia poetica in onore di una bella donna. Ammettiamola, perchè il Barbi ci assicura che nel canzoniere del Quirini « par di scorgere qualche cosa di più che una sem« plice ammirazione » per il grande fiorentino, e anche perchè lo stesso critico argomenta che il fatto « che nei manoscritti « derivati da quel canzoniere moltissime rime altrui furono « attribuite a Dante, mal si spiegherebbe se qualche sua poesia « attinente a soggetti celebrati dal Quirini non si fosse trovata « in quel medesimo canzoniere ».

Troppo poca cosa, troppo vaga e imprecisa per colorire una tesi! E poi, se in quel canzoniere si fosse trovata qualche poesia

(1) Barbi, *Op. cit.*, pp. 44 e 62.

di Dante che avesse *dato l'illusione* a un copista, di essere attinente a soggetti celebrati dal Quirini? Non potrebbe bastare a spiegare quelle erronee attribuzioni?

Ma seguiamo pure la tesi dell'Accademia, nella quale Dante si presta a suo modo a fare il poeta cortigiano: essa non può essere dannata *a priori*, perchè trova riscontro nell'opinione espressa, anche da autorevolissimi, che altre rime dell'Alighieri, ben altrimenti importanti, siano esse pure convenzionali trovadorici. E non sembri superfluo che io qui succintamente delinei, come si svolge quest'Accademia in onore di madonna Orsetta, o Elice, o Elise, o Isabetta, o... Lisetta.

Ecco l'omaggio di ser Botrigo, il quale intanto che (son. *Io vidi raggi di novo splendore*) assiste a un tramortimento amoroso causato in Giovanni Quirini da una *bella fera*, galantemente dichiara che alla visione dell'*ardente spera* che s'avanzava verso Zanino, anch'esso, Botrigo,

> *sentì* lucie rifratta in la *sua* ciera;
> la qual *gli* passò dentro in fin al core;

ecco la piena confessione d'amore di messer Giovanni (son. *Quel raggio luminoso*) per la *donna altera*.

Ora ecco un altro amico del Quirini (1) (son. *Io credo veramente*), che raccogliendo la voce di un innamoramento di Ianin, porta il suo grano d'incenso in lode d'una bella orsetta, e con immagine mitologica esprime il pensiero che la donna vagheggiata dal Quirini sia la stessa Elice che, tramutata in orsa per gelosia di Giunone, avea rivestito ancora il suo volto primitivo « cum qual Iove a Iunon fu tolto ». Ma, fatto *consorte* di Giove, Zanin tema quel dio, che non discenda in terra a contendergliela. — Che Elice! corregge il Quirini (son. *Non ebbe il viso*). Di ben altre bellezze è adorno il viso di *questa nova orsa*, ed io vivo beatamente ne la corte d'amore, legato con dolci *litorte*. Ed ecco il solito amico, o un altro, che (son. *Zianin, i' credo*)

---

(1) Non potrebbe esser Botrigo, perchè sembra che per lui sia una novità la voce dell'innamoramento di *Ianin*: « *... se vero rumor di fuor ascolto* — « d'amoroso disio tuo cuor amorsa »; o almeno non potrebbe esser Botrigo che continuasse a ragionare dello stesso amore, di cui nel suo sonetto precedente.

volge il platonismo alla lode di *madonna Elise*, nella quale il Fattore mise tanta bellezza, affinchè ciascuno che si affisa in lei

> **azia cognoscimento in molte quise**
> **de loldar l'opra che dal ben non spiza.**

Ma ad ammirare questo *animal fero*, dice il Barbi, non è soltanto il Quirini (veramente qui il critico trascura m. Botrigo): lo provano quattro sonetti di corrispondenza che sono, anonimi, nel Marciano XIV, 223 (c. 20*b* e 21*a*), insieme al son. di Botrigo e alla sua risposta (c. 19), e ai due sonetti « Io credo » e « Non ebbe » (c. 20*a*). Però, se si spiega benissimo che, nell'intento di celebrare Madonna, un amico del Quirini — come la intende il Barbi — confessi che al balenare degli occhi di quell'*animal fero* (di quell'*orsetta*, dice il critico, che è tratto a pensare all'Elice o Elise) gli si accende in cuore *novella* face; e se, anche, s'intende che nel secondo sonetto il rispondente (il Quirini, secondo il Barbi) si mostri contento della confessione del suo corrispondente, perchè « se madonna produce tali effetti in « chiunque si mostra avanti al suo cospetto », sarà scusato anche lui d'aver ceduto alla forza d'amore; e se allo stesso fine dell'esaltazione adulatoria concorre il terzo sonetto, dove l'amico poco contento si mostra di aver aperto più largo sentiero al corrispondente ad esser seguace di madonna; invece non sembra che s'accordi con lo spirito cortigiano il quarto sonetto (*Gli atti soperbi*), secondo il quale al supposto Zanin « gli atti so« perbi e il crudel modo e obstero » di Madonna, dànno cagione « d'esser suo contumace », di pigliare altro cammino, e di comportare più leggermente il « furore » di lei: il che in lingua povera, e con poca riverenza per Madonna, si direbbe infischiarsene, svignarsela. Come? quel Zanin che protestava di esser sciolto da ogni altra bella per la sua orsetta; che dagli occhi di lei beveva « un bel sperar »; che viveva « beatamente », legato con le già lodate « dolci litorte », or cambia metro, e volta le spalle, e non si cura del *furore* di Madonna, e sgombra il posto perchè altri si assida senza sospetto, « sotto i raggi di splen« dore »? Ma sì, questo avviene in *rerum natura*, e massime in amore; ma non può avvenire in una fiorita gara di adulazioni. Ora io non dico che la rappresentazione di una donna come « soperba e obstera », non concorra all'esaltazione di lei, perchè anzi, nell'amor cortese, equivale alla proclamazione del-

l'onestà, dell'austerità: dico bene che il voltar le spalle, e l'affermare di non curarsi del *furore* di un *animal fero*, sono contrari ad ogni legge d'amor poetico, che porta insegna di mercede e di costanza; se non in quanto si voglia intendere che questi atti concorrano all'esaltazione d'altra donna. E credo anche, e soprattutto, che altra cosa sia l'Élice, orsa sì, ma fatta a immagine di Dio, e gentile, di tutte lodi degna, e benigna (son. *Zianin i'credo*); e altra, invece, l'*animal fero*, dai modi superbi e duri, animale che probabilmente è detto *fero*, non perchè sia *orsa*, sia pur di nome, ma per la sua condotta di fronte all'amatore, o almeno perchè sarà, di nome, un altro animale, anche più feroce. Visibile è dunque che la detta Accademia poetica si assottiglia, in *due si scema*; e quella per madonna Elise si riduce fin qui a non più che una coppia di sonetti e a un altro sonetto che forse è di risposta, se si vuol giudicare dalla stranezza delle parole-rime.

Ben affine all'*animal fero* è la donna che, secondo la canzone *Sì sottilmente ch'io non so dir como*, con cavalieri e balestrieri dà un assalto al core del poeta il quale, per testimonianza del codice II, IV. 114 della Nazionale di Firenze, sarebbe Dante; mentre ancor ci parla, nella stessa canzone, delle dolci qualità dell'Orsa, quella madonna Lise, già prima amata, e dalla cui signoria il poeta protesta di non essersi mai *commosso*, e alla quale egli, combattuto disperatamente *in ogni quadra*, si volge per soccorso.

Io non posso ora sicuramente affermare col Barbi, nè contestare che l'anonimo autore del sonetto *Gli atti soperbi* sia il Quirini; ma se in lui bene adocchiamo *messer Janin*, non parrebbe temerità il dir sua anche la pretesa *Canzone di Dante*, la quale figuratamente rappresenta una lotta psicologica tra una passione tirannica e un dolce e virtuoso amore che, già preesistente e soffocato e ridottosi in un recesso dell'anima, or si riafferma vittorioso (1): di questa lotta il son. *Gli atti soperbi* ritrae la fase risolutiva.

---

(1) Pertanto le rime così si dividono, secondo il loro oggetto: cantano la *donna fera*, e ne esaltano particolarmente gli occhi raggianti: *Io vidi raggi; Quel raggio; Al balenar che 'l raggio* (noto che questo sonetto comincia con lo stesso motivo dei due primi e va con quelli legato); *Quel glorioso; Se 'l signor bel; Gli atti soperbi.* — Cantano madonna Elise o l'Orsa nella

Non basta. Il Barbi con l'usato acume vide che questa canzone sia in istretto rapporto coi due sonetti *Se quel fiol de Dio* e *Con plu sospir* attribuiti rispettivamente a Zianin Quirini e a Dante dallo stesso Canoniciano III (c. 10) che a c. 12*b* reca il sonetto *Zianin, i' credo che* ['n] *madonna Elise*; in quanto — mi si permetta di riprodurre le limpide parole del critico — « nella canzone si rappresenta un assalto di gente crudele per « conto di una donna che occupava o credeva di occupare il « cuore del rimatore (1), e n'è rimasta fuori, perchè esso ha dato « ricetto ad altra donna, a Madonna Lise..... Nei sonetti una « donna ingelosita d'Isabetta tormenta il poeta col suo acerbo « disdegno, e questi, seguendo il consiglio del Quirini..... si ri- « volge tutto verso Isabetta ». Va bene: ma io opino anche che questi due sonetti siano essi pure rispettivamente a stretto nodo legati per un verso con la corrispondenza di quattro sonetti e in particolar con l'ultimo, *Gli atti soperbi*; e per l'altro verso coi sonetti che esaltano madonna Elise e particolarmente col sonetto *Zianin, i' credo*, che si trova — come si disse — nello stesso Canoniciano III a c. 12*b*. Infatti è facile vedere che la *falza*, e *nemica di merzede*, *freda* e *acerba*, *aspra con desdegno*, che vibra stoccate (*stoca*) contro il poeta come se fosse il suo bersaglio (*segno*), che spira crudeltà dagli occhi e mostra *gravoso e spavoroso sdegno*, è tutt'una cosa con l'*animal fero* dagli *atti soperbi* e dal *crudel modo* e *obstero*; mentre la mite Isabetta pronta a pregare perchè il poeta sia perdonato, che si *diletta* spander virtù, che consola la stessa Pietà, *ne le cui braccia Amor la pone*, è quella Elise *zientil di tutte lode degna*, la

sua gentile pietà: *Io credo veramente; Non ebbe il viso; Zanin, i' credo.* — Rappresentano il ritorno a Isabetta, dopo un intermezzo con l'animal fero: *Sì sottilmente; Se quel fiol de Dio; Con plu sospiri.* La semplice istoria poi di quest'aggrovigliata accademia sarebbe questa: un primo amore (vero o cortigianesco non importa) per madonna Lise; un intermezzo di omaggi a un *animal fero,* cioè a una donna *obstera* e crudele (il v. 5 del son. *Al balenar* par indicare il tramutarsi d'una in altra passione: « ...se acende en cor *novella* face »); il ritorno a Isabetta.

(1) Non ho bisogno di dire che nella letteratura medievale sono frequenti simili giostre d'amore (Bartoli, *St.*, II, pp. 4 sgg.; Scherillo, *Alcune fonti della « Vita Nuova »*, Torino, 1887, pp. 65, 80; Torraca, *Le donne italiane nella poesia provenzale,* Firenze, Sansoni, 1901). Risparmio le facili citazioni di poeti anche del *dolce stil nuovo.*

cui bellezza è scala ad esaltare l'*opra divina*. Di più: mentre nei sonetti *Se quel fiol* e *Con plu sospiri* c'è, rispettivamente, il consiglio e la determinazione di *servire* Isabetta, nel sonetto *Zianin, i' credo* c'è la constatazione fatta da un amico che l'amore di madonna Elise *novellamente* (*ancora?*) conquide il Quirini, come nel son. « Non ebbe il viso » c'è l'esplicita dichiarazione di messer Giovanni di essersi *distorciato*, disviluppato *di affanno e d'incargo* (che, parrebbe, gli veniva dall'*animal fero*), e di essersi avviato alla beatitudine del servire alla *nova orsa*. Onde opinerei che questi ultimi sonetti rappresentino un momento storico-psicologico appena posteriore alla pretesa *Responsio Dantis*.

Se così è, e se veramente il son. *Non ebbe il viso* è fattura di G. Quirini (e non c'è ragione di dubitarne), direi che sia opra di « messer Zianin » anche la *Responsio Dantis*, come la *Canzone di Dante*, se non mi imponesse un prudente e doveroso riserbo la ricordata promessa, fatta dal Barbi, di una memoria ormai pronta sulla questione dell'autenticità della corrispondenza di Dante con G. Quirini, e se non ci fossero da fare i conti col sonetto di proposta, *Se quel fiol*, che nel Canoniciano porta in testa il nome di Zianin Quirini, e che dovremmo invece congetturalmente attribuire all'amico suo.

V.

Io attendo con vivo desiderio di veder dal Barbi dimostrata con rigore scientifico la convinzione sua da me pienamente divisa, che *tutte* quelle rime sono falsamente attribuite all'Alighieri. Ma intanto mi sia concesso di notare alcune consonanze formali e concettuali che sono tra la canzone che diremo pseudodantesca e la pretesa *Responsio Dantis* da una parte, e il sonetto *Per quella via che la bellezza corre*, dall'altra parte.

I versi 9 e 10, « *'l seggio* — convien pur conquistar » e 17 « ch'altri gli ha tolto questo suo *ricetto* » della canzone *Sì sottilmente*, ricordano il v. 9 del sonetto *Per quella via*: « Però « che dentro *un'altra donna siede* », del quale è quasi copia fedele il 6° del sonetto *Con plu sospiri*: « poi ch'*altra donna in la tua mente siede* ». Così l'*alta torre* del v. 40 ricorda la *torre* del v. 5 del sonetto di Dante per Lisetta; e, meno rigo-

rosamente, i versi 59-63 sembrano avere qualche rapporto ideale coi versi 9-10 dello stesso sonetto.

Or se canzone e *responsio* fossero di Dante, le consonanze rilevate potrebbero sembrar la prova — a chi consideri ben grossamente — che il sonetto *Per quella via* sia cronologicamente e concettualmente legato col gruppo di rime del momento che chiameremo quiriniano, e che Dante (dannatissima ipotesi) stemperi in più rime le stesse immagini. Ma chi appena aguzzi lo sguardo, e anche solamente chi legga per intendere, vede che la situazione del gruppo quiriniano è capovolta rispetto a quella del sonetto di Dante. Infatti nella canzone *Sì sottilmente* e nel sonetto *Con plu sospiri* è Isabetta che *siede* nella mente, e le move assalto la donna che infiamma i cavalieri a dar « maggior stormo », e che mostra « gravoso e spavoroso sdegno »; invece nel sonetto *Per quella via*, Lisetta passa *baldanzosamente* per movere all'assalto, e *dentro siede* un'altra donna, che sarà o non sarà Beatrice, *donna della mente.*

Di qui la chiara prova che, se accademia poetica si intessè in onore di Isabetta, e se — per ipotesi già rifiutata — l'Alighieri vi partecipò con la canz. *Sì sottilmente* e col son. *Con plu sospiri*, per ciò solo il son. *Per quella via* non può trattare della stessa materia e della stessa donna: nè può trattare, mi sembra, della stessa materia e della stessa donna, qualunque siasi l'autore di quella canzone e di quella *responsio.*

Ma il Barbi, mentre nega l'attribuzione di quelle rime a Dante, afferma che il son. *Per quella via* non sia fuor di luogo nella celebrazione d'Isabetta, in quanto (p. 62) l'Alighieri può essere stato invitato con insistenza a prender parte a questa accademia; e con molta abilità, scrutatrice del possibile, così a grandi linee parafrasa il sonetto: « Può altra donna [Lisetta, « anzi Isabetta] vantare la irresistibilità delle sue bellezze? Eb- « bene i suoi occhi (di Dante) non sono ciechi e potrà anch'egli « ammirare; ma se l'immagine della donna tanto esaltata dagli « altri si farà innanzi per occupargli la mente, dovrà dire che « essa è ormai occupata ». Ora io non ricorderò che madonna Lise, immagine di Dio vera, e benigna, e gentile e degna di tutte lode, così come io l'ho individuata, liberandola da certe inamabili qualità che, proprie dell'*animal fero*, ne alteravano le fattezze, non è tale davvero ch'ella vanti la sua irresistibile bellezza. Mi permetterò invece di osservare che quando il Barbi scrive quelle parole, è agilissimo nell'aiutare una tesi che può

essere e non essere la sua; ma non pare che conforti la verità. Un poeta cortigiano non celebra una donna, dicendole che essa ha potuto interessare i suoi occhi, ma non entrare nella sua mente; quel poeta, così scrivendo, colloca il proprio *io* ben sopra la donna che dovrebbe lodare, e dimenticando la donna avida di facili adulazioni, fermandola nel suo baldanzoso assalto e accommiatandola *piena di vergogna*, esalta l'austera fedeltà dell'animo suo a un'altra donna, sia pur salita di carne a spirito. Meglio il silenzio anche per il severo Alighieri. E non entro qui ancora nella interpretazione del son. *Per quella via*, circa la quale non è possibile non essere d'accordo col Barbi, anche se altri cinquanta si affannassero a dire diversamente. Ma appunto per questo, il critico che questa volta è troppo sottile per amore di obiettività, troverà giusto che gli si domandi: Insomma questa vantatrice della sua bellezza è essa stessa Lisetta, o è l'*immagine*; è la *persona* o è la sua figura? (1). Mi consenta il Barbi che quand'egli fa parlare Dante: « Può altra « donna *vantare* la irresistibilità della sua bellezza? », egli poggia su quell'avverbio *baldanzosamente*, e dà quindi forma e carne a una donna baldanzosa; ma poi fa oprare l'immagine, sola l'immagine. Or questo sdoppiamento non è in Dante. Nè vi potrebbe essere.

VI.

Dalla stabilita premessa che l'autore della canz. *Sì sottilmente* e del son. *Con più sospiri* si vestì un po' delle penne di un gran pavone, cioè ebbe presente e imitò il son. *Per quella via;* o, diciamo più semplicemente, dalle affinità rilevate, mi par che traluca — o m' illudo? — un' ipotesi assai verosimile: cioè, certe consonanze formali, e la parvenza di un accordo concettuale, e la quasi identità del nome della donna cantata (Isabetta, Lise, Lisetta), in qualche superficiale e saccente amanuense indussero la persuasione che Dante fosse autore anche delle due rime pseudodantesche, e ne menarono la docile penna; e questa deplorevole confusione ha così malamente ingarbugliato le cose da indurre la circospetta critica a sospet-

(1) Vedi Barbi, *Studi danteschi* cit., p. 30.

tare o ad ammettere che l'Alighieri grave d'anni, di gloria e di dolori, si sia piegato ad esaltare una bella *orsetta*.

Ora, anche le sopra ricordate attinenze, o reminiscenze, o imitazioni dantesche non offrono un argomento (incerto, sì, e discutibile, perchè imitare Dante non è prerogativa di nessuno) onde in testa a quelle rime, invece che Dante si scriva Zianin Quirini, il versificatore nel cui canzoniere, come ha osservato S. Morpurgo, l'alta musa della Commedia « in tutte parti impera »? (1). Qual meraviglia che vi prosperi anche la più umile e la più solenne musa del canzoniere?

Ma se, per ragioni che coll'esame dei mss. il Barbi potrà mettere in evidenza, si dovesse tener ferma, secondo il Canoniciano, l'attribuzione del son. *Se quel fiol* a Giovanni Quirini, e fosse mestieri tentar di identificare con un altro versaiolo l'autore della falsa *Responsio Dantis*, io pur non obliando che anche il Quirini nel son. *Non ebbe il viso*, si dichiara *dessolto* da ogni altra donna e tutto assorto nell'Élice, avvertirei che in tal caso bisognerebbe rinunciare a pensare che Zanin sia artefice dei sonetti 2° e 4° della quadruplice corrispondenza (*Quel glorioso*, *Gli atti soperbi*), e che si potrebbe ritenerlo autore del 1° e del 2°. E allo stato presente dell'indagine congetturerei che possibile autore della *responsio* sia quell' infiammabile messer Botrigo, il quale pure confessa (son. *Io vidi raggi*) che anche a lui la luce della *bella fera* passò sin dentro al core; egli sarebbe allora il campione che batte in ritirata di fronte agli *atti soperbi* dello stesso *animal fero*, egli il pseudo-Dante: egli che, men che mediocre rimatore, dell'Alighieri è non tepido ammiratore, e che del grande signor d'ogni rima passeggia gli smaltati campi e sa spiccarne qualche fiore. Infatti al verso 4° del ricordato suo sonetto troviamo un *sotto umbra d'amore* che è una non illecita appropriazione dell'emistichio del sonetto dantesco

Deh! Violetta, che in ombra d'Amore;

e al verso 6°: *s'acese sì del suo calore* che può richiamarci, benchè non decisamente, al v. 6° della stessa ballata di Dante. Ma il sere sa invadere maggiori province, come quando infiora il suo verso 9° con un caratteristico *qual dentro vi festi*, ra-

(1) *Bull. d. Soc. dant. it.*, N. S., I, 138.

pito a *Paradiso* I, 67: *qual dentro mi fei*; e come quando cincischia, interpretando a dritto o a rovescio, i versi 49 ss. dello stesso canto, nei versi 6-7 del sonetto: « ...io che presso v'era « — sentì luce rifratta in la mia ciera ». E vuol dire, se non erro, che la luce che raggia dalla *bella fiera*, simile ad *ardente spera* (il sole), fiammeggia nel cuore di Zanino, il quale è il *mezzo* onde Botrigo, che gli va presso, *sente luce rifratta in la sua ciera.*

Ma la questione della ricerca della paternità, interessante per sè, è poco importante al nostro assunto, che ci lusinghiamo di aver raggiunto, cioè di avere « accommiatato » la « benigna » madonna Elise, e di aver sceverato le sue cose da quelle di Lisetta, il cui episodio può essere studiato in sè, senza l'intrico di elementi stranieri.

VII.

Qui dunque sorge la questione se Lisetta possa essere identificata con la Donna Gentile. La conclusione del Barbi su questo punto (p. 31) è la seguente: « io non affermo che Lisetta sia da « identificare con la Donna gentile; dico che per quegli argo- « menti che hanno addotto coloro che sono contrari all'identi- « ficazione, non si può escludere ». Però, se « facile è... rimuo- « vere le obiezioni che altri accampi contro l'identità di Lisetta « con la gentildonna pietosa... non bisogna prendere questa fa- « cile rimozione come un argomento positivo a favore del- « l'identità ».

Io mi onoro d'essere d'accordo con il critico esimio, e aggiungo che anche l'aver liberato il terreno della questione dall'intrico di Isabetta, non è argomento *positivo*, benchè liberi il passo all'*ipotesi.* Ma una lieve riserva vorrei fare circa il modo di questa *facile rimozione.* Ribattendo gli argomenti di E. Ciafardini, il quale trova che all'identificazione resta « insormonta- « bile l'ostacolo della diversità profonda tra le due figure », e in particolare confutando la considerazione che, non per il fatto che i versi del poeta ci confessano la signoria dell'amore per la donna gentile e ci dicono che la passione lo domina tutto, possiamo darle dell'audace, della « baldanzosa » come è Lisetta; il Barbi obietta, con un'ovvia osservazione psicologica, che « agli « occhi di un amante, e così d'un poeta, la donna non è quello

« che è, ma quello che l'uno e l'altro via via s'immagina; pur re-
« stando sempre la stessa... ora può apparire pietosa, ora su-
« perba ».

In verità, se il sonetto di Dante fosse espressione di veri e propri rapporti reali *esteriori* tra il Poeta e una donna, e se fosse lecito, sul fondamento dei versi 3-4, 11-14, dar corpo e anima e operare alla figura di una Lisetta baldanzosa e allettatrice, e di un Dante inaccessibile, e assertore poco cavalleresco della sua inespugnabilità e della sconfitta di una femmina, non bisognerebbe parlare di identificazione. Non bisognerebbe parlarne neppure nel formare l'ipotesi che la donna sia apparsa baldanzosa alla mente di Dante in un dato momento; e non tanto perchè il Ciafardini abbia già obiettato che « possibili « cambiamenti psicologici del poeta e della donna *non* valgano « a spiegare le due opposte rappresentazioni »; quanto perchè se la donna è per sè pietosa e dolce e si pinge del color d'amore, e il poeta, nell'ardente immaginare, se la finge invece superba e baldanzosa, questa difforme visione tradisce un turbamento d'animo, una passione esaltata che toglie la reale percezione delle cose, e denunzia che è nato l'amore con tutti i suoi dubbi, le sue angosce, le sue querele. Il che non è vero rispetto all'episodio di Lîsetta, il quale, come risulta dal sonetto, appena ci parla di inizio, di sintomi d'amore.

Ma, a mio giudizio, il Barbi entra nella sicura interpretazione del sonetto di Dante, quando sviluppando antichi suoi argomenti, e con sicura dottrina precisandone altri già intuiti dal Manacorda (1) scrive che quei vèrsi *Per quella via... baldanzosamente*, spogliati della loro veste poetica, non altro voglion dire « se non che la bellezza di quella donna fa nello spirito di « Dante una fortissima impressione... Non è baldanzosa la donna; « è l'immagine di lei che diviene nel cuore del poeta baldanza « d'Amore a volerlo vincere e signoreggiare ». E bene ragiona in una nota (pp. 29-30) che « è un mezzo poetico frequente negli « antichi rimatori, rappresentare il sentimento che ispira la donna « reale mediante l'immagine di lei che opera nello spirito del- « l'amante »; e opportunamente cita i tipici passi delle canzoni *E' m'incresce*, e *Amor dacchè convien* (2). Tuttavia mi sia

---

(1) In questo *Giornale*, 42, 196.

(2) Questa interpretazione non può dispiacere a me che ho fatto consimili riflessioni su la *bella figura* della canz. *E' m'incresce* (*Dante, Guido e Cino,*

lecito osservare che il Barbi prospetta due spiegazioni che, a mio giudizio, sono profondamente differenti e non conciliabili. Infatti nel primo caso individuatoci dal critico, il poeta rappresenta soggettivamente la donna come appare un momento nell'animo suo necessariamente turbato, e la pinge, sotto un aspetto *morale*, orgogliosa, baldanzosa, magari se essa, di fatto, è modesta e umile; e fa, intanto un giudizio che è conseguenza di un errore psicologico, e del quale la donna reale dovrebbe sentirsi offesa. Nel secondo caso le qualità morali della donna, i suoi vizi e le sue virtù, sono scomparsi: e dico qualità morali non solo reali, ma anche subiettive, quali possono essere immaginate, sia pure erroneamente, dal poeta. Da quella *veduta forma* ogni contenuto morale, ripeto, esula; resta un contenuto puramente psicologico; non opera la donna, opera l'immagine, l'*idolo* della mente. Non è il caso di fare qui un'analisi e uno studio delle varie concezioni dantesche dell'*immagine*, che pur sarebbe utile e, oserei dire, capitale cosa. Basti qui rilevare che suo carattere essenziale è di essere una concezione *figurata* (*transumptive more poetico*, avrebbe detto Dante). Se Amore prende baldanza nella mente del Poeta, la donna *passa baldanzosamente*; se Amore si è insediato nella mente, fatale, incrollabile, ecco la donna (e può essere magari Beatrice soave ed umile, e cosa di cielo) a cui non pesa del mal ch'ella vede, e che lieta *par* che rida, e *alza gli occhi micidiali*; e diventa la *nemica figura*, che rimane vittoriosa e fiera. Ma Lisetta è tanto baldanzosa, quanto Beatrice è micidiale, quanto l'Alpigiana è rea e nemica e sbandeggiata dalla corte d'Amore; quanto la Pietra ancide e spezza scudi, e tien la cima della mente, e squatra il cuore del Poeta, ed è scherana micidiale e latra (tutte micidiali queste donne, anzi queste *immagini!*); quanto la Morte manduca Dante coi denti d'Amore; quanto Amore percuote in terra il suo fedele, e gli è sopra con quella spada *ond'elli ancise Dido*. Nessun dubbio che l'Alighieri qui rimasse « sotto vesta di figura o di colore retorico »; e a quelli

---

Tracce sparse di una pagina comune, Pavia, 1905, pp. 22-24) e che ho opinato (*Giorn.*, 68, p. 380) che quel commiato rimato a donna che è il son. *Per quella via*, « è l'espressione di un contrasto tutto spirituale, interno, e che « non varca la chiostra della mente di Dante, se non in quanto egli ne teo- « rizza col suo corrispondente Aldobrandino padovano ».

che « non sapesse denudare le sue parole da cotale vesta », egli dedica il capitolo XXV del suo *libello* giovanile.

Da ciò discende che l'avverbio *baldanzosamente* non si riferisce — come parve al Ciafardini — « al contegno di Lisetta, « al suo tentativo, che ce la presenta civettuola e procace, che « si compiace d'esser guardata, che va in cerca di fedeli »; che (diceva anche il D'Ancona con più misurata espressione) « avrebbe « voluto arditamente impadronirsi del cuore di Dante » (1). Il vessato sonetto è la rappresentazione psicologica e figurata di un amoruccio che già già è sgusciato e impenna l'ali, a dispetto del poeta e della sua resistenza e della sua ostentata negazione. Lo dice Dante che la bella donna correva la via per la quale si chiama Amore nella mente: la via, cioè, degli occhi. E fin qui può intendersi che Lisetta fosse od apparisse baldanzosa allo sguardo del poeta; ma quando questi aggiunge, sviluppando l'idea, che Lisetta, passata per quella via giunge a pie' della torre che s'apre quando l'anima lo consente, che da una voce è accommiatata, e rifà la via percorsa tutta vergognosa (2), è impossibile non accorgersi che siamo in un campo tutto psicologico, tutto interno, e che la povera Lisetta e baldanzosa e confusa e vergognosa, poteva essere la donna più gentile e pudica e umile... E che? Dante avrebbe in realtà dato commiato alla bella procace, ma alla quale la baldanza non toglie che s'imporporino le guance per vergogna? E avrebbe poi osato mandare la novella del suo atto cavalleresco a un fedele d'Amore? Via, *glissons*...

VIII.

Ma si son curati i critici e gli interpreti di vedere come la pensasse messer Aldobrandino? Il Capitano non sarà stato, a dispetto di quel mirabile, ma fallibile critico che è il Salvadori,

(1) A. D'Ancona, *Studi danteschi* cit., pp. 242, 245.

(2) Il Barbi, *Studi* cit.: « Che Dante in questa sua rappresentazione del « dramma interno pensi all'immagine e non alla donna reale, si vede anche « dall'ultimo verso di quel sonetto, dove continuando la figurazione della donna « che entra baldanzosamente per gli occhi, conclude: 'tutta dipinta di ver- « gogna riede': riede 'non la persona, ma la sua figura' avrebbe detto il « notaro Giacomo da Lentini ».

non sarà stato un soave, un *dolce* poeta; ma sarà stato certo un uomo di buon senso, e che per di più discorreva con conoscenza dei fatti, e del suo Dante, e della svergognata Lisetta. « Alto di senno e di saper fontana », lo chiama Reolfin da Ferrara, e « stella lucente donde luce viene » (1); e leggeva Ovidio (2) che, al dir di Guido Orlandi, ne vide più che Guido Cavalcanti. Che non ne venga un po' di luce anche a noi?

Parafrasi e dichiarazioni del sonetto del Mezzabati non mancano; e in ispecie hanno portato raggi di luce sul difficile documento il Salvadori, il Del Lungo, e finalmente il Barbi, mentre il Ciafardini, uno degli ultimi che interloquirono in questa questione, quasi a ristorarsi della lettura dei versi di Aldobrandino, si limita a riprodurre la parafrasi esplicativa di Isidoro Del Lungo, illustre critico, col quale è bello e di buon augurio il consentire. Ora il Barbi fa di quei quattordici versi un'analisi sottile ed esauriente, e ci dà un'interpretazione, certo più semplice e piana, che, essendo tale da essere accolta in quasi tutte le sue parti, mi pare tuttavia discutibile nella determinazione del concetto generale, del motivo d'ispirazione.

Il testo del sonetto è stato studiato dal Barbi da par suo: e non può non lasciarci, con lui, perplessi la oscitanza della lezione, portata dai manoscritti, specialmente al v. 7 dove il codice Marciano, seguito dal Salvadori, reca: *voce ... sconoscente*, e l'Ambrosiano, seguito dal Del Lungo e dal Ciafardini, ha: *voce conoscente*; e al v. 9 dove i due codici hanno rispettivamente *il pozzo d'esta fiede*, e *l poggio desta fede*, mentre il Salvadori, sulle orme del Marciano, stampa: *il poggio ov'esta fiede*, e il Del Lungo, seguito dal Barbi, tenendosi più stretto all'Ambrosiano, legge: *il poggio d'esta sede*. Per esprimere prima il mio parere su questo punto, dirò che ambedue queste ultime lezioni dànno un senso accettabile, chè con la lezione del Salvadori si intenderebbe: *ove questa*, cioè Lisetta, *fiede*, vale a dire, *tende*, *mira*; e con quella del Barbi si potrebbe intendere, come il critico pensa:

(1) Barbi, *Studi* cit., p. 40.

(2) Veggasi a p. 41 degli *Studi* cit. il sonetto di Aldobrandino a Reolfino: *Veduta parmi che porti di talpa*. I versi « Così come colui che mira, troppo « — inver lo cielo fiso avendo il viso — che cade inanzi che finisca l'opre », sembrano ricordare Ovidio maggiore, VIII, 224-26: « ... caelique cupidine « tractus — altius egit iter ».

l'altura di questo fortilizio (1). Io, poichè qualche lieve variante si deve pur introdurre, non sarei alieno dal leggere: *'v' esta sede* (verbo), la qual lezione può sembrar coonestata dalle rispondenze proprio dello stesso v. 9 del sonetto di proposta: *donna ... nella mente sede*, sicchè sarebbevi equazione tra *esta* e la *donna* che tiene il comando della rocca; e minore sarebbe perciò il difetto di corrispondenza nei particolari dei due sonetti, rilevato dal Barbi (p. 22). Quanto al v. 7 (*conoscente* o *sconoscente?*) io oserei determinarmi. Se noi osserviamo che Aldobrandino si propone di *storre* Lisetta dalla vergogna, parrebbe ch'egli dovesse giudicare *sconoscente* la voce che intimava alla bella donna di allontanarsi. Ma di fatto, psicologicamente, la voce era conoscente, perchè la resistenza di Dante a un nuovo amore dovea esserci; e Aldobrandino non trova innaturale la reazione psicologica dell'amico, il cui sonetto, secondo il Mezzabati, spiega precisamente quello ch'era passato nell'anima e che dovea avvenire; e cioè che era inevitabile che il commiato fosse momentaneamente dato. Perciò la voce era *conoscente* (2).

Ecco pertanto il pensiero di Aldobrandino come si svolge nel sonetto, al quale conferisce oscurità, più che altro, l'indeterminatezza dei passaggi.

---

(1) Sev. Boezio, *De consolatione philosophiae*, libr. I, Prosa V, dove la Filosofia dice: « Non tam me loci huius, quam tua facies movet, nec bibliothecae potius comptos ebore ac vitro parietes, quam tuae mentis *sedem* « requiro ».

(2) Se dovessimo, come Dante faceva, dividere in parti il sonetto del rimatore padovano, queste sarebbero tre. Nella prima (vv. 1-4) l'autore dice di voler liberare Lisetta dalla vergogna e condurla ad Amore. Nella seconda (vv. 5-6) spiega come e perchè questa liberazione deve avvenire. Nella terza (vv. 7-14) egli chiosa e quasi interpreta psicologicamente il sonetto dell'amico e il processo d'amore: « La tua resistenza alla bella immagine tentatrice è « naturale: *quella* voce era *conoscente*, doveva respingerla, perchè Lisetta era « giunta, sì, al porto di mercede, là dove si comincia a conseguire conside- « razione, simpatia, ma non s'era però ancora innalzata alla rocca della mente, « dove è Amore ». In altri termini, Aldobrandino distingue tre momenti nel fatto d'amore: 1) il compiacimento degli occhi, il primo mezzo onde la bellezza suscita amore nella mente (*dentro*); 2) l'avvicinarsi al porto di mercede (v. 12), quando cioè la beltà comincia ad esser mirata, considerata anche nella mente, il che prelude al consenso; 3) l'ergersi alla rocca, l'insignorirsi della mente, concedente Amore.

« Voglio sciogliere Lisetta dalla vergogna del commiato, e
« darle guida nel doloroso cammino [Amore è dolore] [verso
« quella parte dove Amore alberga] (1), la quale (guida) la conduca
« fuor di gente dura (la Ragione che le ha dato congedo) in
« forza di Amore che accorre ratto. [Ed ecco come: sappi che]
« si deve opporre beltà di donna (2) a quella tua schifezza che
« sa di viltà. Perciò Amore (3) mi mette in grado di dirti, come e
« fin dove la voce che ha accommiatato Lisetta fosse *conoscente*,
« bene ispirata. Il sire, l'intelletto che guarda l'altura, la torre
« dove siede questa donna [*la qual di signoria tolse la verga*],
« poco crede al *corridore* novellamente giunto, cioè alla *bel-*
« *lezza*, alla bella donna che *corre la via* (4) onde si va a sve-
« gliare Amore nella mente, prima che esso (il corridore) ar-
« rivi davanti ad Amore, nostro Sire (5). Perciò quando il *cor-*
« *ridore*, quando Lisetta giunse all'alta mèta dove s'acquista
« mercede, la voce della Ragione disse: La bella donna non
« s'innalzi sino alla rocca della mente, finchè Amore non lo
« concede ».

---

(1) Che sia da escludersi l'interpretazione *nel tornare indietro,* è provato dal v. 4, perchè, tornando indietro, non si va in forza d'Amore, colui che tosto accorre.

(2) Per me *beltà di donna* è oggetto; per il Barbi è soggetto. Egli intende: « Bene sta che la bellezza s'opponga alla ritrosia », ovvero: « Bene « sta che la bellezza contrasti alla sospettosa ripulsione ». Ma se *beltà* fosse il soggetto, il predicato *si vole opporre* non potrebbe dichiararsi che intendendo che la *bella donna* deliberatamente contrasti alla schifezza di Dante, come per sollevarlo dal vile stato in cui giace. Ma perchè la bella donna sarebbe detta astrattamente *beltà di donna*? E non pare che legittimamente si possa dare alla frase *si vuole* il senso di *bene sta che*; nè che possa esser chiamata *viltà* la riluttanza ad amare (*laudabile propositum*) per timore dei tormenti che reca Amore.

(3) Può nascere il dubbio che debba stamparsi *Amore* con la minuscola, e che, nel chiosare, la mente non erroneamente ricorra al verso dantesco: « Amor mi mosse che mi fa parlare », dove il significato di *Amore* è illuminato dal v. 61 del canto: *l'amico mio...*

(4) Non dunque: *al senso, corridore esterno o messaggero.*

(5) Al v. 10 il soggetto del verbo *perga*, per me non è il *sire* che custodisce il fortilizio, ma il *corridore,* perchè il *sire,* il custode della rocca, cioè l'intelletto o la ragione, è già *dentro*; il corridore, la bellezza, fin quando è *fuori,* cioè oggetto soltanto di compiacimento degli occhi, poco è creduto dal custode, dalla ragione.

IX.

Crede adunque e consiglia il Mezzabati che Dante apra il cuore al novello amore che già avea preso qualche baldanza su di lui per la contemplazione degli occhi; e il consiglio è espresso in due versi i quali contengono (così io intendo) una preziosa nota reale, che può darci un po' di luce:

> Beltà di donna sì se vuole opporre
> a la schifeza che di viltà sente.

Schifezza e viltà! La mia mente spontaneamente corre al sonetto-rimprovero di Guido Cavalcanti a Dante « I' vegno il giorno « a te infinite volte », nel quale sono le frasi *trovoti pensar troppo vilmente* (v. 2°), *vil tua vita* (v. 9), *spirito annojoso che ti caccia* (v. 13), *anima invilita* (v. 14), che ben davvicino rammentano e commentano la *schifezza* e la *viltà* che Aldobrandino volea vincere in Dante col fascino della bellezza muliebre; mentre i versi *solevanti spiacer persone molte*, e *tuttor fuggivi l'annojosa gente*, intanto che denunciano una *schifezza* abituale alla psiche di Dante, non meno che a quella dello « sdegnoso « e solitario » Guido, scoprono, di più, un acuto tedio della vita, ond'egli tutto si chiudeva nel suo dolore e schivava persin le persone più care. Ecco la *schifezza che di viltate sente*! ecco la prostrazione a cui vuol essere rimedio la bellezza! Onde mi pare che i due sonetti, di Guido e di Aldobrandino, sorprendano Dante nella quasi identica situazione psicologica, e siano da assegnarsi, a un dipresso, al medesimo tempo. A un dipresso, dico: perchè a me sembra anteriore il sonetto di Guido, e venuto proprio quando la cupa noia di Dante era nella sua fase più acuta e dolorosa: laddove la corrispondenza dantesco-brandina, col fatto stesso che l'Alighieri tentò l'amico, accennando a un amore ch'ei voleva e sperava soffocare, indica chiaramente che il poeta non era più gravato da un dolore mortale, e che Lisetta l'occupava già più ch'ei volesse, s'egli ne parlava poeticamente, sia pure per dire che sapeva accommiatarla e scuoterla dalla mente. E il sonetto del Mezzabati, e la luce che viene dai versi 5-6 com'io li intendo, mi sembra che rendano probabilissima (e direi certa) l'interpretazione che il Torraca dette di alcune frasi di Guido, come *pensar... vilmente*, *vil tua*

vila, anima invilita, cioè che esse hanno non « valore etico », ma « valore psicologico », e denotano condizioni dolorose dell'anima (1).

Riassumendo, mi pare che resti di nuovo documentato un grave dolore morale, un abbattimento che accasciò l'anima di Dante, in tempo posteriore alla morte di Beatrice e anteriore all'esilio, anzi alla morte del Cavalcanti, forse determinabile, ipoteticamente, con maggior precisione. A questa *schivezza* e a questa *viltà* il Mezzabati che non era « persona grossa » consigliava di non rifiutare il rimedio e il conforto della femminile bellezza, e con essa dell'amore che appunto, anche secondo l'Alighieri (*Amor che muovi*), « caccia *la viltade* altrui del core »; e intanto che con la sua interpretazione secondo la psicologia erotica del tempo (chè i versi 8-14 non sono che una interpretazione del sonetto dell'Alighieri) mostrava di saper denudare le parole dell'amico dalla vesta di figura e di aver ben rilevato che quegli avea inteso di significargli un fatto tutto suo intimo, un processo psicologico, un proposito di resistenza mentale e non un anticavalleresco e indegno atto di reale commiato; col suo consiglio dei versi 5-6, e colle precise allusioni all'accasciamento di Dante in quei versi contenute, mostrava di credere alla realtà psicologica pinta dall'amico nel suo sonetto.

Non documento d'accademia sarebbe adunque il son. *Per quella via*, ma di vita spirituale. Ora a chi può mai dispiacere che così l'estetica di Dante (*Purg.* XXIV) si trovi anche questa volta d'accordo con la realtà, e la teoria con la vita?

Ma Lisetta è la gentildonna pietosa? Io non lo affermerò, limitandomi a notare che la mia interpretazione del sonetto di Aldobrandino suffraga la tesi di quelli che credono in tale identificazione, in quanto aggiunge agli altri un nuovo argomento che finora non poteva non sfuggire. Nel XXXV della *Vita Nuova* il Poeta pinge le qualità della sua vita oscura, e i dolorosi pensamenti che gli facevan apparir di fuori una vista di terribile sbigottimento, massime nel sonetto *Vider gli occhi miei*, quando, alla pietà apparita nella figura della Gentile,

> . . . *gli* giunse ne lo cor paura
> di dimostrar con li occhi sua viltate.

---

(1) *Rass. crit. d. letter. ital.*, 1896, a. I, nº 3, e il mio cit. studio: *Dante, Guido* ecc., pp. 30, 46 sgg.

Se questa fosse la *viltà* di Dante, alla quale allude il sonetto di Aldobrandino, se fosse espressione di quello « sbigottimento », di quella « tribulazione », di quell'« amaritudine », onde anche secondo la prosa del § 35° il poeta temeva di mostrare *sua vile vita*, il sonetto *Per quella via* potrebbe essere un portato della situazione ritratta in questi paragrafi, e se non propriamente del § 38°, come ipoteticamente suggerisce il Barbi (perchè qui cuore ed anima, cioè appetito e ragione, consentono nel gentil pensiero della Pietosa, mentre nel son. *Per quella via* la ragione difende ancora le parti della donna primiera), almeno del paragrafo precedente. Qui Dante comincia, sì, a dilettarsi troppo di vedere la Gentile (il che potè ben essere espresso metaforicamente col *passare baldanzoso* di Lisetta), ma se ne cruccia nel suo cuore, e bestemmia la vanità degli occhi, ai quali dice:

> Voi non dovreste mai, se non per morte,
> la vostra donna, ch'è morta, obliare;

il che, così all'ingrosso, potrebbe coincidere col commiato dato a Lisetta. Ma tutto questo solo approssimativamente, perchè nel sonetto ad Aldobrandino non c'è traccia di quella dolorosa orribile condizione, e di quei sospiri che grandissimi ed angosciosi assalivano il tribolato Dante. Ma diamo tempo alla battaglia che ferve nel cuore del Poeta di esaurirsi un po' in sè stessa, e avremo la più serena rappresentazione psicologica del son. *Per quella via*.

Col paragrafo 38° la condizione dell'anima è assai mutata: egli alla nuova donna pensa amorosamente, e così ragiona: « Questa « è una donna gentile, bella giovane e savia, e apparita per « volontade d'Amore, *acciò che la mia vita si riposi* »: cioè che si riposi la sua vita tribolata, angosciata, la sua amara *vile* vita. Or chi potrebbe recisamente negare che in questo più sereno pensamento di Dante, non risuoni un po' l'eco di un consiglio amico:

> Beltà di donna sì se vuole opporre
> Alla schifeza che di viltà sente?

ALBERTO CORBELLINI.

RASSEGNA BIBLIOGRAFICA

BENEDETTO CROCE. — *La poesia di Dante.* — Bari, Laterza, 1921 (8°, pp. 212).

ERNESTO GIACOMO PARODI. — *Poesia e storia nella « Divina Commedia ».* Studi critici. — Napoli, Perrella, 1921 (8°, pp. VIII-620).

GIOVANNI GENTILE. — *Frammenti di estetica e letteratura.* — Lanciano, Carabba [1921] (8°, pp. 403).

Parlare ora d'un libro come quello del Croce, già tanto diffuso e letto ed esposto in riviste e giornali ed ampiamente e variamente discusso e giudicato, può sembrare superfluo o inopportuno; e non è. Infatti il giungere con un ritardo, in parte involontario, a chi, come me, non s'atteggi a pronunziare sentenze d'appello o di cassazione, assicura il vantaggio — oltre che d'una maggior brevità nella parte espositiva — d'una maggiore serenità tra gli opposti giudizî e anche il beneficio di tesoreggiare una esperienza preziosa, facendo, pur involontariamente, la critica della critica altrui, il che equivale ad un inizio di revisione critica.

Con questo volume il Cr. appagò un suo antico desiderio; chè solo un ingenuo o un ignaro può credere ch'egli si sia improvvisato dantista di punto in bianco, con un lavoro tanto meditato. Al quale proposito giova ricordare che fino dall'ottobre 1908, in un'intervista, il Cr. ebbe a dire: « ... Se io fossi « uno di quei critici grandi e creatori, ma lascierei da parte i nostri con- « temporanei, e m'avvicinerei a Dante, ai latini, ai greci e agli stra- « nieri, che per gli italiani sono ancora, o quasi, da leggere » (1).

---

(1) *Pagine sparse*, ser. 1ª, Napoli, 1919, p. 204. È credibile che il giudizio finale, tanto severo (« che per gli italiani sono ancora, o quasi, da leggere »), nell'intenzione del Cr., non si riferisse anche a Dante; chè, a dir vero, sarebbe profondamente ingiusto, se non altro, pel ricordo di dantisti quali il Foscolo e il De Sanctis, a volerne citare due soli.

Anzitutto mi sembra caratteristico e assai significativo il fatto che egli prima di lanciare, come si dice, il presente volume, mandò innanzi in alcune riviste, quali saggi del volume stesso, quei suoi capitoli, anche se uno d'indole storica, che avevano un intento metodologico e quasi di premesse teoriche. Caratteristico, dico, dello spirito del filosofo napoletano, il quale, costruttore d'un suo sistema estetico, e giustamente convinto che fuori di esso non vi possa essere salvezza — cioè acquisto di verità — per la critica e per l'arte, suole muovere da quello e i prodotti artistici saggiare e valutare secondo quei canoni e quei metri che si sono fissati nel suo pensiero. Così, egli è portato ad applicar subito ed inesorabilmente le proprie dottrine estetiche, senza preoccuparsi punto delle conseguenze, con una logica ed una coerenza di cui è doveroso dargli lode. Riconosciuto ciò, è chiaro che, qualora si trascurasse questo tratto fondamentale, un giudizio del suo volume rischierebbe di riuscire ingiusto e si risolverebbe, comunque, in un giudizio della sua dottrina estetica, considerata nella sua fase ultima. Tuttavia è anche facile riconoscere che in tal caso, intendo in questo suo studio della poesia dantesca, s'è avverato l'effetto già rilevato in altri casi consimili, che, cioè, quelle premesse teoriche son divenute in lui un preconcetto che ha coartato a volte il suo giudizio, limitandogli la visione di quello che fu il mondo dell'Alighieri e scemando la sua libertà d'azione critica (1).

Un altro riconoscimento mi par doveroso fare fin da principio: che il Cr., proponendosi, col suo volume, d'offrire una specie d'introduzione metodologica alla lettura della *Commedia* e insieme un saggio e una guida per la lettura stessa, nell'intento anche di semplificare, sgombrando coraggiosamente « il troppo e il vano » di fra il cumulo soverchiante della letteratura dantesca, ha avuto il merito di provocare una provvida reazione contro certe esagerazioni dannose della micrologia e della pseudocritica e della esegesi della *Divina Commedia*, e di suscitare o, meglio, di risuscitare, impostandoli con la sua consueta chiarezza, problemi vivi attinenti al poema dell'Alighieri, e, in genere, la critica che ne studia l'opera poetica.

Uno dei concetti dominanti in questo libro — così nell'*Introduzione*, come nei varî capitoli, compresa l'*Appendice* « Sulla storia della poesia dantesca » — e che l'A. fa valere (se non paresse irriverente, direi fa mussare) con insistenza, e quasi in tono di rivendicazione e di rinfaccio, è che in Dante dobbiamo ricercare e considerare sovrattutto il poeta e, nella sua *Commedia*, la poesia; il resto non conta o conta presso che nulla. Orbene, ciò facendo, egli

---

(1) Il sempre compianto R. Renier, reagendo causticamente contro uno sproposìtato giudizio dello Schopenhauer sull'Alighieri, uscì a dire, proprio in questo *Giornale*, **61**, 417 *n.* 1: « Raro è che i filosofi siano buoni giudici di poesia; i loro « preconcetti teorici si frammettono troppo spesso fra il sentimento e l'opera « d'arte ». La sentenza è, evidentemente, troppo recisa e generalizza troppo; ma in essa è un fondo di verità innegabile, ed io lo sento nell'atto stesso che riconosco non potersi dare una critica letteraria serìa senza un'adeguata coltura filosofica.

ha operato egregiamente, ma questa sua affermazione è la riaffermazione d'un assioma che poteva ritenersi un sottinteso indiscutibile, anche se, come succede di certe verità più evidenti, non pochi avessero finito col dimenticarlo o col giustificare il sospetto d'una dimenticanza imperdonabile. Fatto sta che, allorquando Giosuè Carducci, l'8 gennaio 1888, in quella mirabile sintesi oratoria che è il discorso su *L'opera di Dante* (1), proclamò che « Dante « anzitutto è un grandissimo poeta », non fece se non interpretare appunto questa verità tradizionale, che era radicata ormai nella coscienza degli studiosi tutti, nonchè dei comuni lettori dell'Alighieri.

Ora il Cr., come, del resto, il titolo stesso del libro ci faceva prevedere, insiste, e giustamente, su questo tasto, sì da farne il ritornello dominante — e quasi il suo *leit-motiv* —; insiste, cioè, e teoricamente e praticamente, nella ricerca della vera poesia dantesca e in questa soltanto. Ma a siffatta ricerca che direi positiva, egli ne accompagna un'altra che potrebbe dirsi negativa, per la quale addita o denunzia via via quegli elementi che, secondo lui, sono estranei alla poesia propriamente detta; quelli che, con un grecismo in voga fra i filosofi e filologi tedeschi, egli designa col vocabolo di *allotri*. Per lui, dunque, allotrio è equivalente di impoetico, quello che il De Sanctis diceva i « fossili », le « parti morte » della *D. C.* In questa duplice indagine, che scaturisce logicamente dalle sue premesse teoriche, consiste la parte sostanziale del nuovo libro, la novità rivelatrice, come parve ad alcuni, anche nei tre capitoli (III, IV e V), nei quali sono passate in rapida rassegna le tre cantiche della *Commedia*.

Ma questa, precisamente, pare a me la parte più discutibile dell'opera.

Vero è, si badi, che il Cr. è ben lontano dal negare la legittimità della « interpretazione allotria », e cioè di quell'illustrazione del poema dantesco che si appunta particolarmente verso gli elementi strutturali, storici, politici, religiosi, allegorici di esso. Anzi egli riconosce (p. 16) che essa non è solo legittima per Dante, come per qualsiasi poeta, ma che per lui è anche particolarmente appropriata; legittima, non meno dell'interpretazione estetica o storico-estetica. Ma appunto per questo non so capacitarmi come si possa ammettere, in teoria, questa doppia legittimità, a parità di grado, e poi, in pratica, come fa il Cr., si abbassi a un livello infinitamente inferiore e quasi si degradi fino ad escluderlo, tutto ciò che è allotrio o che sembri tale. In questo modo si spezza quell'unità che, se è spirituale, dev'essere anche estetica; quell'unità che, se s'ha a ricercare nello spirito del poeta, come l'A. asserisce giustamente (p. 70), deve anche ricercarsi e trovarsi estrinsecata poeticamente nell'opera sua. Infatti nello spirito di Dante tutti quegli elementi che agli occhi del Cr. sono di loro natura allotri, o estranei alla poesia vera, si fondono quasi sempre in una magnifica unità poetica, addirittura granitica. Di qui, o m'inganno, l'illegittimità di scindere l'interpretazione del Dante in due interpretazioni distinte e diverse, incompatibili, anzi ostili fra loro.

(1) *Opere*, Bologna, 1889, I, 225.

Invano l'A. insorge contro gli sforzi per conseguire una unificazione ch'egli dice (p. 27) « verbale e artificiosa ». L'artificio sta invece nel voler frangere, per un preconcetto teorico, ciò che è nato naturalmente uno; dacchè non sono, com'egli dice, « varî aspetti » di Dante, è un Dante unico e solo, nella complessità degli elementi psicologici ed estetici che compongono l'opera sua (1).

Qui, secondo il mio modesto parere, cova una contraddizione intima, insanabile. Il Cr., adottando le formule della sua novissima estetica, applicando ad ogni costo il suo modernissimo criterio dell'arte come lirica o intuizione lirica, al poema dantesco, vuol ricercare la poesia « pura » in una creazione che, per la genesi sua e per la sua indole stessa, è tutta quanta materiata e direi impregnata da cima a fondo, di realtà viva e vissuta — una realtà individuale, storica ed umana —, tutta ispirata a finalità « pratiche », cioè religiose, morali, politiche, sociali, e non sottintese, ma in forma aperta e solennemente proclamata; in un poema originariamente ed essenzialmente « impuro » (mi si passi l'epiteto quasi blasfemo!), un poema che nei cento canti è tutto una tesi, ma splendente in una vera catarsi di poesia (2). Tutto in-

---

(1) Assennate ed acute, le osservazioni che Vittorio Rossi (*La « Commedia »*, nel vol. collettaneo *Dante*, Milano, Treves, 1921, pp. 26 sgg.) ci offre per tentar di « meglio definire l'unità della sintesi rappresentativa ». Certo, è infinitamente più agevole il sentire e affermare questa unità del poema dantesco — come d'ogni altro grande prodotto di poesia — di quello che non sia il fissarlo nei suoi elementi più caratteristici. E come lo stesso Rossi colse bene l'unità fondamentale della psiche dantesca nella « volontà eroica » (un tratto essenziale, senza dubbio, ma al quale altri se ne potrebbero aggiungere: la sincerità, la forza e spesso violenza della passione, ecc.), così l'unità estetica della *Commedia* si potrebbe circoscrivere in un mondo in cui la fantasia, sempre attiva, è energia, forza, intensità suggestiva, precisione plastica. Ma tutte queste qualità sono necessariamente astrazioni, come, del resto, è un'astrazione l'« armonia » con cui il Croce, svolgendo un accenno del De Sanctis, volle fissare la caratteristica essenziale della poesia ariostesca. L'importante è indagare come queste doti, queste *facultés maîtresses* si concretino estrinsecandosi nell'opera d'arte. Allora si vedrebbe meglio questa unità, si riconoscerebbe che nella *Commedia* ogni canto, ogni episodio sono come tanti organismi vivi che si muovono e vivono entro la cerchia di quel più vasto organismo che è il poema; si vedrebbe che questa unità è piena e perfetta c o e r e n z a, non meno psicologica e morale e intellettuale, che propriamente estetica e stilistica; e che dalla somma delle bellezze caratteristiche vibranti in tutte quelle singole creazioni concrete e fortemente individuate di fantasia e di arte, nelle quali v'è una evidente aria di famiglia, risulta l'unità complessa della grande creazione dantesca. La determinazione di tale unità sarà, così, la sintesi di queste indagini analitiche dei varî elementi che la compongono.

(2) Una tesi e insieme una battaglia; poesia militante, dunque, in cui l'arma lucente è la poesia. Alludo alla definizione felice del De Sanctis: « La poesia di D. « è una battaglia che dà ai suoi avversarî. Il suo mondo è un teatro, dove egli « rappresenta una parte, e c a n t a e m i l i t a i n s i e m e, nello stesso tempo « Omero ed Achille » (*N. Saggi*², p. 398). E la tesi credo sia da ricercare persino nelle manifestazioni in apparenza più « pure » della poesia dantesca, persino nell'episodio sovrano di Francesca, come bene pensò il Parodi, *Poesia e storia*, ecc., pp. 80-2 e cfr. il mio discorso, *Il Dante nostro*, Torino, 1921, estr. dal vol. miscell. *Dante e il Piemonte*, ed. dalla R. Accad. delle Sc., Torino, Bocca, 1921, p. 84, *n*. 22. — Per Dante, come per tutti i grandi, l'« allotrio » non esiste; essi fondono, trasfor-

fatti, nella *Commedia,* — per usare un neologismo corrente — è in funzione di poesia, e sia pure non dovunque ad un modo e allo stesso grado, come pretenderebbero certuni, affetti da un cieco feticismo.

Contro costoro anche reagisce, e a ragione, il Cr.; e come reagisca, vedremo. Intanto, di fronte alle difficoltà insormontabili d'applicare rigorosamente i criteri adottati da lui, non dobbiamo trascurar l'obbiezione pregiudiziale che egli, quasi prevedendo queste difficoltà, ci muove sin dalle prime parole della sua *Avvertenza* (p. 9), là dove osserva che l'Alighieri, nonostante l'eccezionale grandezza della sua poesia, non dev'essere giudicato con metodo d'eccezione, diverso da quello d'ogni altro poeta.

Giusto: ma in tal caso più che mai mi pare preferibile un'altra soluzione; e questa ci viene suggerita nientemeno che da due grandi intelletti, uno dei quali fu artista sommo e anche critico profondo, l'altro attinse al vertice della critica estetica.

Scrisse il Manzoni nella *Prefazione* al *Carmagnola,* proprio in principio: « Ogni componimento presenta a chi voglia esaminarlo gli elementi necessarî « a regolarne un giudizio; e a mio avviso sono questi: quale sia l'intento « dell'autore; se questo intento sia ragionevole; se l'autore l'abbia conseguito. « Prescindere da un tale esame, e volere a tutta forza giudicare « ogni lavoro secondo regole, delle quali è controversa ap- « punto l'universalità e la certezza, è lo stesso che esporsi « a giudicare stortamente un lavoro ».

Meglio ancora, lo stesso Manzoni, qualche anno più tardi, nel nov. 1827, scrivendo alla Diodata Saluzzo: « Ogni componimento, come ha, o dee « avere la sua natura propria individuale, le ragioni speciali della sua esi- « stenza e del suo modo, così richiede d'esser giudicato con regole « sue proprie, che son poi il medesimo » (1). E continua dicendo come queste « regole » speciali si possano conciliare con quelle « leggi universalissime », che sono applicabili a tutti i componimenti.

Similmente, circa mezzo secolo dopo, Francesco De Sanctis, in una pagina sapiente della sua *Storia,* osservava: « Il critico, in luogo di porsi innanzi « regole astratte, e giudicare con lo stesso criterio la *Commedia* e l'*Iliade* e « la *Gerusalemme* e il *Furioso,* dee studiare il mondo formato dal poeta, « interrogarlo, indagar la sua natura, che contiene virtualmente in « sè la sua poetica, cioè le leggi organiche della sua formazione, il suo « concetto, la sua forma, la sua genesi, il suo stile » (2).

Da questi principî, così lucidamente intuiti ed espressi nella parola dei due grandi, mi sembra scaturisca il metodo vero per la valutazione delle opere d'arte, ognuna delle quali ha in se stessa, dunque, la sua propria poetica,

---

mano fantasticamente anche gli elementi più refrattari, quasi sempre conciliando in pratica ciò che nella teoria critica è inconciliabile. Così l'Alighieri, così il Manzoni.

(1) *Carteggio*, vol. II, Milano, 1921, p. 359.
(2) *Storia*, ed. Laterza, I, 169.

la sua propria estetica. E questo è anche il caso — e non un caso eccezionale — della *Divina Commedia.*

Invece il Cr., per aver voluto sperimentare nell'esame di essa quelle sue formule, cioè quelle sue regole, è arrivato a conseguenze che mi sembrano pericolose, anzi dannose, e ad una involontaria svalutazione del poema, il quale, nella sua genesi e nella natura sua è — come s'è detto — un organismo per eccellenza, la cui unità non si può scindere impunemente (1). Egli è stato indotto così ad applicare nell'analisi della *Commedia* un criterio che dirò antologico o selezionistico — quasi un ritorno al Bettinelli o alle *Bellezze della D. C.* —, guidato com'era, in questa sua applicazione, dall'idea fissa della poesia pura e dell'allotrio, cioè della non poesia. Ma poichè il suo senso dell'arte tacitamente si ribellava, e la verità, più forte delle formule, gli s'imponeva, è stato costretto a fare certe concessioni, che, nonostante il ben noto vigore della sua facoltà dialettica, non l'hanno preservato da incertezze e contraddizioni di giudizî, che hanno talora un acre sapore paradossale.

Prendiamo un esempio caratteristico, quello del c. VI del *Purgatorio,* il canto famoso che alla coscienza della maggior parte dei lettori appare come il potente, l'appassionato serventese nazionale del Dugento; quello di cui (per limitarmi ad una citazione non sospetta) il De Sanctis ebbe a scrivere: « Qui [Dante] non è impigliato nelle allegorie. Scoppia il contrasto, impe« tuoso, eloquente; e ne esce una poesia tutta cose, dove si riflettono i più « diversi movimenti dell'anima, il dolore, lo sdegno, la pietà, l'ironia, una « calma tristezza » (2). Aggiungo: dove, sotto le forme d'una lirica, varia, in arditi improvvisi trapassi di ritmo e di toni, commossa, agitata, nel tumulto delle passioni individuali del poeta, abbiamo un quadro storico mirabilmente efficace del vasto tumulto che imperversò sull'Italia del Dugento e del primo Trecento, straziata dal dèmone delle guerre civili.

Orbene: il Cr., colpito da quell'invasione, secondo lui, illegittima, di elementi allotrî, politici, di finalità pratiche, da quella forma dominante d'invettiva, prendendo alla lettera l'ironica dichiarazione del poeta, al v. 128, non si trattiene dal giudicare (p. 167) queste fiammanti terzine una « digressione », un « pezzo oratorio » declamato dal poeta, una declamazione, dunque, uno sforzo retorico, cioè una poesia mancata! L'avesse detta, almeno, come il Parodi (3), « una vera lirica d'occasione », oppure un saggio stupendo di quella « poesia dell'oratoria », ch'egli riconosce altrove (p. 154) e per altri tratti della *Commedia*!

Fatto sta, che il Cr., dotato com'è di tanta penetrazione, per effetto di quelle sue pregiudiziali allotriofobe, s'è preclusa da sè la possibilità di sentire

(1) Egregiamente, un maestro di questi studî, il TORRACA, in questo *Giornale,* 74, 282, scrisse a tale proposito, che « tentar di scomporre, d'analizzare, di disos« sare » il poema dantesco, è « commettere una profanazione non solo inutile, ma « dannosa ».

(2) *Storia,* I, 221.

(3) *Poesia e storia nella « D. C. »*, p. 450.

che in queste terzine la fantasia, che vibra e splende in uno scoppiare e succedersi rapido, incalzante, liricamente disordinato d'immagini e di toni, operò non meno vigorosa del sentimento ardente del poeta, della sua passione esasperata e del suo luminoso pensiero politico, qui, per la prima volta, affermatosi come schiettamente nazionale, limpidamente italiano (1).

In altri casi, però, la presenza d'elementi e di fini politici pratici non ha impedito all'A. di sentire e giudicare diversamente la poesia dantesca; p. es., in quelle « invettive e satire ed esclamazioni e imprecazioni » ond'è cosparsa la terza cantica e che non valgono le terzine citate del c. VI del *Purgatorio*. In quelle egli riconosce (p. 154 sg.) che non abbiamo « semplice oratoria », ma che « tutto questo ... suona qui come poesia », perchè « è la poesia « del carattere di Dante, del suo disdegno, della sua amarezza, del suo di- « sprezzo, dell'attesa di vendetta e di futuro bene ». Ma forse che non può dirsi per lo meno altrettanto del mirabile ternario, ispirato a Dante, in un impeto di vera passione, dal ricordo dell'abbraccio di Virgilio e Sordello? Forse che di esso non si può dire ciò che il Cr. vede nell'episodio di Cacciaguida, « tutto il suo [di D.] complesso sentire per la patria, il suo amore « e il suo dolore, tutta la sua vita di cittadino » (p. 157)?

O m'inganno, o qui il critico insigne adopera due pesi e due misure.

Alla « struttura » della *D. C.* nei suoi rapporti con la poesia il Cr. consacra tutto un capitolo, il II, manco a dire, interessante, nel quale sarebbe utile indagare come quelli che erano cenni sparsi nelle pagine del De Sanctis, si svolgano sino a diventare una trattazione sistematica, lucida e serrata. Egli se la prende con gli « ammiratori retorici » dell'architettura della *D. C.*, afferma esser necessario distinguere in essa ciò che è strutturale, cioè impoetico, da ciò che è poetico (p. 68) e asserisce che lo schema del poema è « astratto » (p. 69); ma pur concede che le parti strutturali, « se non sono « da considerare come schietta poesia, non sono nemmeno da respingere come « poesia sbagliata ». Che cosa, allora?

Vero è che critici tutt'altro che retori, quali il De Sanctis (2), ammirarono Dante come « il grande architetto dell'altro mondo », o altri, ad es., il Parodi (3), rilevarono il valore della sua « gigantesca costruzione »; e, del resto, è fin troppo ovvio osservare che lo schema strutturale della *D. C.*, lungi dall'essere « astratto », è d'una singolare evidenza plastica e matematica e si differenzia, p. es., da quello dell'oltretomba virgiliano, al quale è, anche artisticamente, superiore, per la maggior concretezza, pur nei minimi particolari.

Lo stesso si dica per ciò che riguarda l'allegoria, altro elemento che il Cr. condanna, respinge e quasi espunge dalla sua trattazione come allotrio. Eppure, quante eccezioni e concessioni è costretto ad ammettere! Egli consiglia

(1) Si veda la bella analisi che in questo senso ne ha offerto Fr. Ercole nella lettura *Sul canto dell'Italia*, nel *Nuovo Giornale dant.*, a. III, quad. 2, 1919.

(2) *Storia*, I, 188.

(3) *Op. cit.*, p. 806.

(p. 70), è vero, di leggere la *C.* « non badando alle allegorie »; ma, viceversa, nella « scena drammatica » che si svolge dinanzi alle mura della città di Dite, scena nella quale è pur costretto a riconoscere un significato allegorico (non solo è allegorico il « significato », chè tutto v'è allegoria), ma anche uno « affettivo e poetico » (p. 81).

Un altro esempio di concessioni importanti in questo campo: negli ultimi canti del *Purgatorio*, e propriamente in quelli nei quali Dante descrive, quasi in un grandioso dramma liturgico, le vicende della Chiesa, canti che sono tutti intessuti di allegorie e d'elementi e di fini allotrî (politici, religiosi), il Cr. riconosce « una particolare poesia » (p. 130).

Ma di queste e d'altre oscillazioni del suo pensiero critico, o, meglio, dei suoi giudizî non dobbiamo meravigliarci, quando si consideri la preziosa — e naturalissima — concessione generica da lui fatta (p. 67) circa l'onnipotenza della fantasia di D., capace, nella sua freschezza e nel suo impeto di « avvivare », cioè di poetizzare, ciò che non parrebbe suscettibile di poesia — particolari di disquisizioni, parti informative, concettosità erudite — in altre parole, l'allotrio. O dunque?

L'A. afferma, ancora, l'inseparabilità dei varî elementi onde si compone il poema di Dante, schema e poesia, romanzo teologico e lirica, e, analogamente quindi, allegoria, politica, ecc., a quella guisa che non sono separabili le parti nell'anima sua (p. 67); ma aggiunge che l'unità che ne resulta, è tale solo « in senso dialettico ». Nella realtà estetica questa unità se ne va dunque all'aria e a pezzi; chè egli asserisce che « si discerne s e m p r e nel corso del « poema, ciò che è strutturale e ciò che è poetico », e, si capisce, nello stesso modo, ciò che è allegorico, ecc.

Se questo non è un diminuire il valore estetico della *D. C.*, la quale è anzitutto — ripeto — un grande organismo spirituale e *quindi* un grande organismo poetico, confesso che mi sembra troppo ardua impresa per me il discutere in così delicata materia.

In realtà il Cr. rinnova invano il tentativo iniziato dal De Sanctis e infelicemente ripreso ed esagerato dal Vossler, anche dopo la calzante esauriente confutazione del Gentile (1); il tentativo di denunziare un vizio originale nel poema dantesco, un dualismo assai grave, onde la *Commedia* avrebbe l'aspetto d'un grandioso edificio che dalle fondamenta alla sommità sia tutto striato e solcato da fenditure profonde che ne minaccino la solidità e ne deturpino la severa bellezza.

Il Cr. ha un bel protestare (pp. 26-7 e p. 70), prevenendo quest'accusa; chè, allorquando esorta a legger Dante astraendo dalle allegorie (2), dal suo

(1) Dapprima nel *Giornale*, **59**, 388-9 e ora a pp. 244-5 dei *Frammenti* che qui si rassegnano. Il G. con non minore efficacia del Torraca, testè citato, scrive: « Ogni « vivisezione che noi facciamo della sua [di D.] opera, annulla la vita del suo spi« rito, perchè quivi tutto è unito e uno ».

(2) Non si creda tuttavia che il Cr. favorisca la faciloneria degli scansafatiche, esortando i giovani a gettar via i commenti e gli altri sussidî indispensabili alla

pensiero religioso, politico, cioè da quello che fu il suo mondo interiore ed esterno, divenuto quasi sempre poesia, è impossibile negare che l'effetto del procedimento da lui seguito nella sua analisi del poema, sia d'una diminuzione e quasi d'uno sgretolamento continuo di ciò che noi sentiamo come una creazione salda nelle sue parti, e, così psicologicamente, come esteticamente, armonica, coerente, compatta.

Lo stesso può dirsi di Dante « uomo » quale dal Cr. è considerato nei suoi rapporti col « poeta ». Anche qui egli tenta di rilevare e accentua un dualismo, che, secondo me, sarebbe pur esteticamente dannoso e si risolverebbe in un'altra diminuzione.

S'è già notato che il De Sanctis ebbe a proclamare il dovere di studiare l'Alighieri non solo come poeta — poeta insieme ed attore (1) —, ma anche come uomo, riconoscendo esplicitamente in tal modo la strettissima, intima attinenza dell'uno con l'altro; e il Carducci (cfr. qui a p. 9), dopo aver riaffermato che Dante fu anzitutto « grandissimo poeta », non si peritò di soggiungere: « e grandissimo poeta è, perchè grand'uomo, e grand'uomo, perchè « ebbe una grande conscienza. Nessun altro poeta nel mondo... ebbe la con- « scienza eroica di Dante ».

Ma il Cr. sembra chiuder gli orecchi a queste e ad altre voci sonore. Eppure, più ci si pensa, e più ci si convince che a quella tal grandezza di poesia l'Alighieri non sarebbe assurto senza quella sua grandezza morale fatta di nobiltà, di volontà, d'energia, affermatasi nella vita pratica, prima ancora che nella poesia. Nè è a credere che questa sia una fantasia nostra proiettata su noi dalle vertiginose altezze della poesia dantesca, o, comunque, una nostra ricostruzione soggettiva ed arbitraria. Lasciando che essa appare, a dir così, documentata quasi in ogni canto del poema sacro e in certe liriche, come la sublime Canz. *Tre donne intorno al cor*, conserva pur sempre un grande valore per noi l'attestazione di Giovanni Villani, un contemporaneo e avversario politico, il quale nella famosa rubrica dantesca ci ha lasciato il ricordo del poeta, come d'uno « de' maggiori governatori della nostra città e di

giusta comprensione del poema dantesco. A pag. 26 abbiamo una chiara conferma e illustrazione del noto passo desanctisiano, che si suole citare per fraintenderlo, chiudendo gli occhi sopra un inciso di capitale importanza: « fatti i debiti studii « di lettere e di storia letteraria ». E perciò fu ingiusto AD. BARTOLI, allorchè nella sua *Storia*, VI, II, 17 diede sulla voce al De Sanctis. — Per ciò che riguarda l'allegoria nei suoi rapporti con la poesia dantesca giova ricordare che uno dei primi a difendere i diritti della poesia contro i maniaci dell'allegorismo in Dante, fu RENATO SERRA e proprio in questo *Giornale*, 48, 278 sgg. Per l'allegoria incorporata quasi sempre da Dante, e con efficacia stupenda, nella sua poesia, non si trascurino le osservazioni fatte dal TORRACA nello stesso *Giorn.*, 74, 282-3.

(1) A proposito di questa qualità di « attore », anzi protagonista del poema, il Cr. (p. 56) accenna al titolo di *Danteide* proposto da G. Gozzi pel poema dantesco. Si può aggiungere che il dantista veneziano era stato preceduto di più che quattro secoli da Moggio dei Moggi, che in un carme indirizzato a Pietro di Dante, accennava alla *Commedia*, dicendola la *Dantide*, come bene interpretò il DELLA TORRE nel *Bullettino d. Soc. dant.*, N. S., XIII, 1906, pp. 43-4.

« quella parte [guelfa bianca] », e in ogni riga di quel capitolo dà l'impressione d'una grandezza che al glorioso defunto non veniva soltanto dalla sua poesia.

Al giudizio dell'antico cronista bene s'accompagna quello d'un moderno storico e critico, il Wenck, che la figura di Dante fra i suoi contemporanei esalta con parole addirittura entusiastiche (1).

Anche circa il carattere e il valore del contenuto religioso, filosofico, morale, storico politico, ecc. della *D. C.* in attinenza all'espressione poetica in cui si risolve, il Cr., in omaggio alla sua dottrina estetica, assume un atteggiamento assolutamente negativo, e ne fa quindi un apprezzamento inadeguato. Eppure, se è vera, com'è vera, la nota sentenza del De Sanctis: « tal « contenuto, tal forma » (2), una giusta valutazione di quel contenuto era pur doverosa per affrontare il problema: sino a qual punto e in quali modi la forma, cioè la poesia dantesca, sia riuscita l'espressione efficace di esso.

Tanto più doverosa era questa indagine, dacchè dinanzi alla singolarissima grandezza della poesia di Dante, sorge un altro problema affine, che il Cr. ha naturalmente eliminato, ma che ad altri potrà sembrare non indegno di discussione: quale efficacia quel mondo spirituale — religioso, morale, politico, culturale, ecc. — onde l'Alighieri alimentava la sua fantasia, traendone materia e ispirazioni alla sua gigantesca creazione, abbia avuto nel determinare quella grandezza poetica, nell'improntare di sè, conferendole certi caratteri peculiari, quella sua poesia che non ha riscontro in alcun'altra.

Ben si propose il problema G. Gentile, in uno scritto riprodotto nel volume di cui si dà conto nella presente rassegna; là dove osserva che « quella di « Dante poeta è una universalità superiore alla universalità propria d'ogni « poesia, e mentre l'universalità del poeta concerne la forma dello spirito che « in esso si attua, quella di Dante investe anche il contenuto ». Inoltre in Dante il Gentile riconosce, come altri aveva già fatto, « il poeta che è tale « in quanto è profeta », il poeta insuperato « per altezza e originalità di « concetti » (3).

---

(1) *Clemens V u. Heinrich VII* ecc., Halle, Niemeyer, 1882. Il giudizio del Wenck bene è riassunto in una pagina delle *Mitteilungen des Instituts f. Oester. Gesch. f.*, vol. IV, Innsbruck, 1883, p. 478 sg.: « Dantes überragende Gestalt beherrscht alle « unsere Vorstellungen, der Dichter hat der Geschichte seiner Zeit den Stempel « seines Geistes aufgedrückt und Licht und Schatten in einer Weise vertheilt, « welche die nüchterne Forschungen nicht immer zu billigen vermag ecc. ». Si noti che l'alta individualità di Dante nella vita politica fiorentina è riconosciuta dallo stesso Barbadoro, nel suo recente contributo *La condanna di D. e le fazioni politiche del suo tempo*, nel vol. II degli *Studi danteschi* di M. Barbi (1920).

(2) *N. Saggi crit.* cit., p. 280. Si veda ciò che scrive G. Gentile nel *Giorn. crit. di filos. ital.*, a. I, fasc. I, 1920, pp. 7 sg. intorno al concetto che « l'arte è forma, ossia « contenuto in quanto forma espressiva ».

(3) *Op. cit.*, pp 290-1. Giustamente il Faggi, in questo *Giorn.*, **75**, a proposito de *L'arte creatrice* di G. A. Cesareo, osservò: « come si fa a intendere una terzina, un « canto di Dante svuotandolo da ogni contenuto storico, da ogni rapporto colla « natura, colla società, coi tempi, colla esperienza di Dante? ».

Mi duole di sembrare un contradditore ad ogni costo; ma di non essere fuor di strada discutendo e dissentendo anche su questo punto dal Cr., mi fa sperare il ricordo d'una profonda verità da lui stesso espressa incidentalmente anni sono: « I grandi pensieri muovono la storia e condizionano le « grandi opere d'arte » (1). Son parole coteste che si potrebbero apporre come un'epigrafe eloquente in testa ad un'opera sulla poesia dell'Alighieri!

Quest'applicazione più che discutibile che delle proprie dottrine estetiche è venuto facendo l'insigne filosofo napoletano nello studio della poesia dantesca, è favorita in lui da una certa tendenza paradossale del suo spirito, della quale già qualche segno abbiamo veduto.

Un documento caratteristico ne troviamo nella intitolazione o designazione di « romanzo teologico », che il Cr., a un certo punto (p. 60), avendo l'occhio alla sua struttura, vorrebbe proporre pel poema dantesco. Qui, se non erro, il paradosso diventa una stonatura, tanto urta con l'indole, la materia, gli spiriti e gl'intenti del poema stesso. Chè, se l'Alighieri, mosso dai noti preconcetti di stilistica e scolastica medievale, lo volle intitolare *commedia* (probabilmente, come crede il Rajna (2), *comedía*), lo pensò effettivamente e lo sentì come una creazione di solenne poesia, alla quale dovessero concorrere e Apollo e tutte e nove le Muse, come un « poema sacro », un « sacrato poema » al quale aveva « posto mano e cielo e terra »; non mai come un « romanzo ». Doveva essere un « poema » fatto a gara con quello del suo vero maestro, Virgilio, una nuova *Eneide*, un'« alta tragedía », non meno « alta » di quella virgiliana, anzi più « alta », perchè annunzio e stromento d'una missione riformatrice religioso-morale e politica, profezia insieme e Giudizio universale.

Altri segni di questa tendenza al paradosso pericoloso sono numerosi nel Cap. I — *Il Dante giovine e il Dante della Commedia* —, sovrattutto nella valutazione inadeguata, che, a volte, è quasi una svalutazione o stroncatura, della *Vita Nova*, tutta rorida di poesia primaverile, e delle liriche dantesche. Qui la tentazione di discutere certi punti particolari sarebbe forte, ma ci porterebbe troppo in lungo (3); e non meno ci tenta la tesi manifesta nel Cr.

---

(1) In un vecchio articolo riprodotto in *Pagine sparse*, 1ª S., 1919, p. 383.

(2) *Il titolo del poema dantesco*, negli *Studi danteschi* di M. Barbi, vol. IV, 1921, pp. 5 sgg.

(3) Mi limito solo a qualche rilievo. Nelle rime giovanili, anche nella canz. *Donne che avete* e in quelle posteriori ad essa, comprese nella *V. N.*, il Cr. trova una poesia « di testa », cioè una non-poesia, dominata e guasta dal convenzionalismo, dagli artificî della « rettorica giovanile », tuttavia notevole per « una squisitezza « di ritmi e di suoni », quasi una « musica d'un'anima commossa soavemente e « rapita » e per una grande dolcezza. Ma in tutto questo un'« incompiutezza » che non appaga; un afflato poetico che non giunge a trovare un'espressione salda. E bisogna dire che il Cr. diventa incontentabile. Persino in quel delizioso gioiello che è il son. *Guido, vorrei*, trova non felice l'esecuzione, « alquanto sbrigativa e « prosaica »; nè lo scuote e lo vince la potente canz. *Donna pietosa*, e parla quasi a denti stretti, con freddezza glaciale, di quell'altra *Tre donne*, che è una delle più potentemente originali, delle più veramente dantesche. Nelle canzoni « pietrose » trova « ardore e furore sensuale », ma forma non pura, nè schietta, e vir-

di negare o ridurre ai minimi termini i legami fra le opere minori di Dante e il poema, legami che invece, quanto più si studia la produzione che precedette e accompagnò la grande creazione dantesca di pensiero e di poesia, e più appaiono intimi e necessarî.

Riprendendo la distinzione desanctisiana fra *poeta* ed *artista* (1), distinzione che non appare ammissibile se non forzando troppo il significato delle parole (e infatti, si può mai pensare un vero *poeta* che non sia anche *artista* e un vero *artista* che non sia anche *poeta*?), il Cr. non si tiene dall'asserire (p. 49) che nelle rime « era formato il Dante artista o artefice, ma non « ancora il Dante poeta ». E pensare che l'Alighieri s'era illuso d'aver appreso dal suo Virgilio, fino dal 1300, « lo bello stile » che gli aveva già « fatto onore » e aveva osato, nel Nobile Castello, collocarsi « sesto » fra i maggiori poeti dell'antichità e col loro consenso! Ma egli ben sapeva d'avere scritto, fra l'altro, *Donna pietosa e di novella etade*, e *Tanto gentile e tanto onesta pare* e *Vede perfettamente onne salute*, e sapeva d'aver meritato il « nome che più dura e più onora » e d'aver forze ormai ed esperienza per « dicer di lei », della sua « benedetta Beatrice », quello che non era stato detto d'alcuna.

Tra le opere minori che hanno trovato nel Cr. un giudice inaspettatamente severo è la *Monarchia*, alla quale egli nega vera originalità di pensiero e carattere e valore di trattato scientifico, riducendola, anzi abbassandola, al livello d'uno dei tanti prodotti di quella letteratura politica d'occasione e di polemica, che ora si suol designare tedescamente col nome di « pubblicistica ». Dico « inaspettatamente » severo il giudizio dell'A., perchè venuto dopo gli studî del Solmi, dell'Ercole, del Parodi e del Gentile, per citare alcuni più recenti e più autorevoli. La stessa sorte è toccata al *De vulgari eloquentia*, che, secondo il Cr., non inizia nulla di nuovo nel campo della filologia o della filosofia del linguaggio o della dialettologia, nonostante i giudizî dell'Ascoli, del D'Ovidio e del Rajna.

Ma, dopo tante riserve e discussioni e dissensi, è pur doveroso rilevare in questo volume numerose osservazioni particolari ed analisi e pagine intere, lucide, profonde, originali, degne della mente di chi le ha scritte e degli argomenti trattati, spesso ardui e controversi, irti di problemi, suscettibili di tante soluzioni, quanti sono i punti di vista dai quali si prendono a considerare e le cento volte studiati e tormentati.

Appunto il pregio delle osservazioni e delle analisi disseminate dal Cr. nel presente volume ci fa pensare a quello di più e di meglio soddisfacente che egli avrebbe potuto darci, se, libero dalle pastoie delle sue pregiudiziali este-

---

tuosità e superficialità (pp. 46-7). Ma per le liriche dell'Alighieri godo di poter rinviare allo studio eccellente di G. Zonta, *La lirica di D.*, nella *Miscell. dantesca*, Supplem. **19-21** del *Giornale*.

(1) Su questa distinzione di *poeta* e di *artista* si veda U. Fresco, *Intenzioni e intuizioni di artisti nella critica di Fr. De Sanctis*, in questo *Giorn.*, **74**, 70 sgg.

tiche, si fosse abbandonato allo spontaneo impulso del suo pensiero e del suo sentimento. Chè non posso dimenticare il consiglio che, con nobile fervore d'eloquenza, diede, egli stesso, ai giovani italiani nel suo discorso ravennate, incitandoli a tuffarsi liberamente nel mondo della poesia e del pensiero dantesco, ad onorare Dante nel modo più degno: « leggerlo e rileggerlo, cantarlo « e ricantarlo, tra noi e noi, per la nostra letizia, per il nostro spirituale ali« mento, per quell'interiore educazione che ci tocca fare e rifare e restaurare « ogni giorno ».

Va anche segnalato in questo volume il capitolo d'*Appendice*, « Intorno alla storia della critica dantesca », notevole esempio di sintesi storica densa e vigorosa. In una ristampa del libro sarebbe desiderabile che fosse data la parte che si merita al Foscolo, come iniziatore della critica dantesca, più ancora che pel famoso *Discorso storico intorno al testo della « D. C. »*, pei due articoli pubblicati nell'*Edinburgh Review* del 1818 (1).

Anche sarebbe bene che fosse resa maggiore giustizia a quel felice rinnovamento degli studî dantesĉhi avvenuto in Italia nell'ultimo trentennio; rinnovamento molteplice, che mette capo alla benemerita Società dantesca e al suo *Bullettino* e alle ricche serie della *Lectura Dantis*, dove non mancano saggi eccellenti d'illustrazioni anche estetiche. Sarebbe stato giusto, infatti, che il Cr. mostrasse verso gli studiosi italiani di Dante un po' di quella benevolenza di cui, per un sentimento cavalleresco, fu largo verso gli stranieri, sovrattutto verso i tedeschi. Uno di questi, il Vossler, dopo aver osato dar lezione a Dante e insegnargli come avrebbe potuto concepire e costruire meglio un *Paradiso*, invece del suo, « fondamentalmente sbagliato e fallito », speriamo avrà anche il coraggio, come l'A. sembra annunziare (p. 204 *n.* 1), di offrirci un'onesta palinodia critica. Allora soltanto si potrà vedere se sia il caso di dire il suo lavoro, come fa il Cr., « ottimo in quasi tutte le sue « premesse e ricco di tanti sagaci giudizî ». Comunque, il rimprovero che l'A. muove agli studiosi italiani, d'aver lasciato passare quasi inosservato il suo quarto volume, non mi sembra meritato (2). Ma anche di questa *Appendice* storica essi dovranno tener conto, come di tutto questo vigoroso e originale, ma troppo sistematico volume. Esso, se usato con le riserve e le precauzioni che ho additate, potrà giovare come efficace reagente, ma è a temere assai che possa incoraggiare troppo la folta schiera dei pappagalli italici, sempre pronta a compiere l'opera sua.

---

(1) Ne parlo in una lunga nota al mio cit. discorso commemorativo, dove (*n.* 12 pp. 26-31 dell'estr.) offro un largo riassunto dei due articoli per rilevarne la grande importanza, in relazione al tempo e alle condizioni in cui furono scritti dall'esule Zacintio.

(2) Dell'opera del Vossler, quando ancora non era stata tradotta in italiano, parlò diffusamente in questo *Giorn.*, **53**, 356 sgg. e **59**, 385 sgg., G. Gentile, le cui importanti recensioni formano ora uno dei più pregevoli *Frammenti*, nel volume ond'è parola nel presente articolo. Si noti che il Gentile ebbe maggior cura di insistere sulle parti nuove e buone nell'opera del V. che non su quelle deficienti o le aberrazioni critiche, le quali sono appena accennate.

Il volume del Parodi, a differenza di quello del Cr., resulta composto di scritti che, da uno solo in fuori (quello su *Farinata*), erano stati già pubblicati sparsamente in periodici ed opuscoli, come l'A. ha cura di additare nell'*Avvertenza*, e quindi noti agli studiosi e via via segnalati dal *Giornale*. Una produzione, dunque, più o meno vecchia, ma — caso raro in questo genere di scritture — non invecchiata, o, se si vuole, simile al buon vino, che, invecchiando, acquista di gusto e di pregio. Ciononostante — anzi pel loro valore non comune — rianderemo rapidamente questi *Studi critici*, che (lasciando ad altri l'ufficio di classificarne e incasellarne l'autore nella gerarchia della critica contemporanea) mi sembrano tutti notevoli per quelle qualità che contraddistinguono e bene individuano la critica del P., sovrattutto per l'originalità e la freschezza del pensiero e dell'impressione psicologica ed estetica che bene resistono, nel suo cervello capace, alla prova della convivenza con una larga, solida, precisa coltura storica, filologica e filosofica, e per la franca agilità simpatica della forma; infine, per la buona abitudine di conciliare, in una spontaneità che non tradisce mai la premeditazione sistematica, quelle tendenze che soltanto gl'ignari possono credere antagonistiche, e cioè, la severa preparazione erudita e la squisita sensibilità artistica. Questo suo atteggiamento nel risolvere praticamente, quasi per un felice istinto, il tanto travagliato problema, non esclude che nel P. non vi sia una piena consapevolezza di esso e di quella che a lui sembra la soluzione migliore. E a questo proposito io non posso qui tacere un magistrale articolo, anche se argutamente polemico, che *Per la cultura italiana* egli inserì nell'allora *Rassegna bibliografica della letteratura italiana* del 1914; articolo, che m'auguro abbia a riveder la luce, insieme con altri confratelli sparpagliati, ma non dimenticati, in riviste e giornali.

Il pensiero onde fu mosso l'A. a raccogliere questi suoi scritti, è stato di seria divulgazione; nè esso poteva essere più opportuno, anche astraendo dall'occasione del Secentenario dantesco. I suoi propositi egli espone sobriamente nell'*Avvertenza* al volume, il cui titolo sembra a me un chiaro simbolo e insieme un programma. Questo appare accennato in una pagina proemiale in termini così onestamente e schiettamente precisi e così consoni al programma del nostro *Giornale*, che cedo volentieri alla tentazione di riferirne il passo culminante: « Oggi (scrive il P. a p. VI) sono tutti esteti e critici; da parecchi anni si ostenta un grande disprezzo per la filologia e l'erudizione e si esalta la genialità. Gli italiani che furono sempre molto ammirati e poco stimati dagli stranieri per i loro improvvisatori, e che hanno fatto pur ora, e anzi stanno ancora facendo una dura esperienza di quel che costi il fidarsi nella propria abilità improvvisatrice, sono ridiventati pazzi d'amore per l'improvvisazione geniale, illudendosi spesso che altro non sia anche l'estetica e la critica ».

Parole giustamente argute, che mi ricordano il nobile articolo che lo stesso P. scrisse anni sono *In onore del metodo storico*, a proposito del volume offerto al compianto Renier (*Marzocco* del 23 marzo 1913).

Il discorso, *L'eredità romana e l'alba della nostra poesia*, con cui s'apre il volume, è come un preludio, vivo e interessante. L'A. vi pone e discute lucidamente il vecchio problema se nel suo svolgimento psicologico e culturale dopo il Mille il popolo italiano sia stato gravato e ritardato dall'eredità romana, oppure ne sia stato invece spinto innanzi nel suo cammino, verso la conquista d'una sua propria voce in una propria « letteratura ». Com'è noto, egli accoglie la seconda soluzione e, riprendendo e corroborando un'opinione già espressa da altri, attribuisce il ritardo con cui la nostra poesia sorse in confronto alle consorelle romanze, all'indole, alle tendenze, alle abitudini di « praticità utilitaria » degli Italiani, uomini d'azione, mercanti, banchieri, causidici, navigatori, più dediti agli studî giuridici e politici che non alle lettere. La tesi, così felicemente rinnovata e propugnata dal P. con ricchezza d'argomenti e di fatti, meriterebbe d'essere minutamente discussa; ma qui sarebbe impossibile il farlo. Mi restringerò ad alcune poche osservazioni, anche perchè mi sento tirato, almeno indirettamente, in ballo.

Porre il problema così come ha fatto il P., in forma di dilemma, non mi sembra nè prudente, nè necessario. Infatti al suo *aut aut* si può sostituire senza sforzo un *et et* e rispondere, senz'altro, che la tradizione romana, in quanto risorge dapprima nella vita pratica, nell'azione politica dei Comuni nostri, nelle lotte per la libertà, pel rinnovato diritto, per l'espansione commerciale, industriale, marittima, coloniale, bancaria, ecc. e assorbì e attrasse quasi per intero le energie baldanzose degli Italiani, dopo il Mille, ne ritardò l'attività letteraria e quindi l'assunzione a dignità d'arte della poesia volgare. In sèguito, compiuta questa prima funzione liberatrice e preparatrice della sua rinnovata civiltà, il popolo nostro si volse con raddoppiato fervore e con più feconda efficacia anche alle lettere, alla poesia e alle arti, e colse in breve frutti già maturi, frutti immarcescibili, là dove gli altri popoli neolatini non avevano colto se non fiori rapidamente avvizziti o isteriliti. Così, di quel lungo ritardo il popolo italiano ricevette — o, meglio, si assicurò — una compensazione magnifica.

Fu quasi un ritmo, cotesto, di psicologia storica collettiva che fa pensare, per analogia, a quello secondo il quale si svolse la storia della Roma antica in confronto con la storia della Grecia, e a quello, individuale, che s'avverò poi nella vita di Dante, anche in questo, veramente, perfettamente romano, capace, cioè, di conciliare insieme la vita attiva con la contemplativa, l'azione col pensiero, la realtà con la poesia, ma, nel primo periodo, prevalentemente dedito alla prima, nel secondo, all'altra, alla contemplazione, cioè, della verità e della bellezza, nella quale colse i fiori e i frutti immortali.

Quanto poi alle cause di quel ritardo avrei a ripetere qui ciò che ebbi ad esporre in altra occasione (1); m'accontenterò, invece, di osservare che quella

(1) Nel discorso inaugurale tenuto, ahimè, nei tristi giorni di Caporetto, il 3 novembre 1917, *Risorgimenti e rinascimenti nella storia d'Italia*, Torino [1917] (estr. dall'*Annuario della R. Università di Torino*, pp. 13-16 e *n.* 15), e pp. 28-9.

così chiaramente enunciata e validamente propùgnata dal P. non mi sembra, da sola, sufficiente. Tanto è vero, ch'egli stesso, nell'atto d'isolarla dalle altre, si sentì trascinato, senza accorgersene, ad ingrandirla, ad esagerarne la portata, mentre sminuiva di troppo la nostra tradizione letteraria.

Infatti, affermare com'egli fa (p. 24), sia pure avvertendo che adottava una forma semplicistica e quasi dommatica, che in quei secoli l'Italia « non ebbe « letteratura di nessun genere, neppur latina », è, se non m'inganno, eccessivo. Speriamo di vedere un giorno avverato l'augurio da me espresso quasi trent'anni sono (1) — e niuno potrà farlo meglio dell'ottimo Ermini (2) — di avere, cioè, raccolte in un compiuto volume, le reliquie superstiti d'un grande naufragio, intendo i documenti miracolosamente conservatici quasi sempre in un unico esemplare, della nostra poesia latina del secolo IX fino al cadere del XIII. Quel giorno, scorrendo la serie, relativamente abbastanza ricca, più ricca che di solito non si creda, di questi componimenti, che vanno dai *Gesta Berengarii*, dalle poesie di Vulgario, dal ritmo vibrante *O Roma nobilis*, attraverso i *Gesta Federici*, i carmi ispirati agli eventi della Lega lombarda, quelli pisani col poema sull'impresa balearica, i ritmi guelfi del periodo di Federico II, quelli di Rolando notaio sulla strage Cornetana del 1245 e certi saggi goliardici, fino all'epinicio genovese del notaio Ursone e al vigoroso e impetuoso ritmo *Vehementi nimium*, indebitamente, credo, attribuito a Pier della Vigna (3) e — perchè no? — sino all'*Ecerinis* del Mussato (4), allora si sentirà il bisogno d'una revisione di giudizî, e del problema presente si cercherà una soluzione un po' più complessa forse, ma anche in ogni sua parte più soddisfacente.

Intanto però non si potrà negare che, se lo spirito utilitario, mercantile e

---

(1) Nella prolusione ad un corso libero, *La poesia storico-politica italiana e il suo metodo di trattazione*, Torino, Clausen, 1893. In quest'opuscolo si citano gran parte dei componimenti latini, ricordati qui nel testo.

(2) Cfr. *Giornale*, 77, 168-9.

(3) Lasciando particolari che qui sarebbero inopportuni, dirò che già nella *Satira* (Milano, Vallardi) ebbi a toccare della produzione poetica accennata o sottintesa nel testo, di quella per la Lega lombarda a pp. 60-1, dei *Gesta Federici* a p. 61, del poemetto d'Arrigo da Settimello (1193-4) a p. 62, di Goffredo da Viterbo a pp. 62-3, del *De rebus siculis carmen* di Pietro da Eboli a pp. 63-4 (e in un articolo speciale, *Un caricaturista politico alla fine del sec. XIII*, nel *Fanfulla della Domenica* del 16 ottobre 1904), dei carmi trionfali per la presa di Vittoria (1248) a pp. 68-9, dell'epinicio di Ursone od Orso notaio genovese (1242) a p. 69 e, prima, in un breve saggio *Un epinicio genovese del Dugento*, Genova, 1901, sfuggito allo Zingarelli-Gaspary e al Bertoni, dei ritmi per la strage cornetana a p. 71 (ma cfr. Fr. Novati, *La strage cornetana del 1245 narrata da un poeta contemporaneo*, nella miscellanea *Nozze Cian-Sappa Flandinet*, Bergamo, 1894), del ritmo *Vehementi nimium*, a pp. 73-5 (ma prima, nell'articolo *Una satira dantesca prima di Dante*, nella *N. Antologia*, marzo 1900, sfuggito allo Zingarelli-Gaspary e al Bertoni).

(4) Incidentalmente, ma bene, il Dazzi, in questo *Giornale*, 75, 286: « Così, alle « porte della nuova letteratura, questa grande tragedia priva del fresco volgare, « per l'antica austera grammatica, ci pare un po' esule, fra tutte le opere latine, « del preumanesimo e dell'umanesimo ».

giuridico, l'abitudine della vita pratica, le lotte civili non impedirono a quegli Italiani di corteggiare con varia fortuna la musa latina e quella provenzale (buon donneatore, per tutti, Sordello), è doveroso il chiederci perchè mai essi non avessero preferito aspirare ai favori di quella nostra volgare, più fresca e ingenua, anche se rozza. E forse dovremo concludere che la preziosa, ma onerosa eredità romana esercitò, in un primo periodo, un'azione non isterilitrice, come sostenne il Novati (1), ma provvidamente ritardatrice; provvidamente, chè il ritardo permise poi agl'Italiani, rimasti psicologicamente sempre i medesimi (2), ma viventi ormai in un ambiente storico mutato, di rifarsi ad usura del tempo in apparenza perduto o diversamente impiegato in una preparazione di vita politica e pratica, di compiere in meno d'un secolo, nel campo della poesia nuova, conquiste immensamente più durevoli di quelle fatte dai confratelli neo-latini e insieme di gettare nuovamente la « sementa santa » nel terreno riposato da lunghi secoli, quasi d'un felice maggese, la sementa onde spunterà lentamente, per varie stagioni, la messe gloriosa del Rinascimento classico. Forse, dico; chè non presumo d'essere profeta; ma anche in quel giorno si dovrà tener conto delle pagine sostanziose che ha scritte il P. su quest'arduo argomento.

Il saggio su *Francesca da Rimini,* inserito dapprima nella *Lectura Dantis* genovese, è una delle più squisite e delle più vive illustrazioni psicologiche ed estetiche della *D. C.* che si conoscano. Semplice e penetrante, senza le forzature e le rabescature solite nei conferenzieri, il P., in un argomento tanto noto e da tanti tentato, riesce a dir cose nuove e a dirle bene, alle interpretazioni vecchie dando uno spirito tutto suo. Rilevo, fra l'altro, l'interpretazione ch'egli accoglie della figura di Francesca, che a lui appare non la donna tutta soavità e tenerezza quale la sentì il De Sanctis e dietro a lui la sentirono la maggior parte dei lettori, ma un carattere energico nella passione, violento, dominatore. È l'interpretazione del Foscolo, felicemente ripresa e validamente corroborata, quella stessa che ha trovato un efficace difensore anche in G. A. Levi (3). Noto: *ruina*, il punto d'onde sbocca l'impeto rui-

(1) Si veda la conclusione del cap. V delle *Origini*, Milano, Vallardi, pp. 284-5 e la p. 318. Mi permetto di aggiungere che alle obiezioni da me mosse nell'*Archivio stor. ital.*, S. V, t. XXI (1898) alla tesi dal compianto amico propugnata ne *L'influsso del pensiero latino*, ecc. circa lo svolgimento della cultura classica in Italia durante i secoli X-XII, aderì il KRAUS, *Geschichte d. christlichen Kunst*, P. II, Freiburg i. Br., 1900, pp. 44-5. Rilevo infine la lacuna lasciata dal P. nella sua trattazione, cioè del risorgimento delle arti belle in Italia, dopo il Mille, sovrattutto dell'architettura e della scultura, che non era segno di spirito esclusivamente pratico ed utilitario; e ricordo il passo da me già riferito in nota ai *Risorgimenti e rinascimenti* cit., p. 29, n. 15, in cui Arnolfo milanese, verso la metà del sec. XI, nei *Gesta Archiepiscopor. mediolan.*, rivelava il desiderio che sorgesse un narratore o cantore degno dei grandi avvenimenti contemporanei e il cruccio di quella impotenza e insufficienza letteraria in cui si dibattevano gli scrittori.

(2) Tanto è vero, che lo stesso P. (p. 228), parlando del popolo d'Italia al tempo di Dante, lo dice « borghese e pratico ».

(3) Nell'acuto saggetto *Se Francesca da R. nell'episodio dantesco sia una natura debole o magnanima*, Torino, 1912 (estr. dagli *Studi critici* per nozze Neri-Gariazzo).

noso del vento; il legame giustamente riconosciuto fra « per l'aere » e « portate », legame ammesso anche dall'edizione critica del Vandelli; al v. 96, accolta la lezione vandelliana « *ci* tace », dove il *ci* equivarrebbe a *qui*; infine, come s'è già accennato più addietro, parlando del volume del Croce, l'episodio di Francesca, capolavoro insuperato di poesia, avrebbe anche, pensa il P. (p. 65 e pp. 81-2), e mi sembra con piena ragione, il fine d'un alto insegnamento morale.

Lo studio su *La rima nella D. C.* è, con qualche sapiente ritocco formale, la parte introduttiva, generale, del noto articolo pubblicato nel vol. III, N. S., del *Bullettino*, che il Renier in questo *Giornale*, **44**, 467, disse, non a torto, « stupendo »; e sono pagine nelle quali l'A. assorge di continuo ad osservazioni finissime sull'arte dantesca (1).

E nel vivo della poesia di Dante ci trasporta anche col saggio seguente, *Il comico nella D. C.*, che è l'ampia recensione, inserita pur essa nel *Bullettino* (vol. XVI, N. S.), dell'opera del Sannia. L'opera è trattata con giusta severità, ma al giovine critico napoletano dobbiamo esser grati per aver offerta al P. l'occasione di questo studio, sul quale il tema, che ha una storia curiosa — chè era stato suggerito dal De Sanctis al D'Ovidio allora giovanissimo, e da questo al S. — è stato ripreso e in un centinaio di pagine svolto e lumeggiato più e meglio che nei due volumi recensiti.

È avvenuto anche un caso interessante nella storia della critica, cioè che, mentre il De Sanctis aveva negato, quasi interamente, al Divino Poeta il dono della comicità, il Sannia, ispirato dal suo maestro, finì col vedere, sovrattutto nell'*Inferno*, troppo più comico che in effetto non esista, e il P., dal canto suo e secondo le sue buone abitudini, mette le cose a posto. Egli, nell'atto stesso che ci offre un vivo commento ad una serie numerosa di passi danteschi, fa le opportune distinzioni fra situazione comica e comicità, fra intenzione ed espressione comica, fra comico e satirico (ma quest'ultima distinzione l'avrei desiderata più precisa e costante), coglie bene numerose gradazioni e sfumature, porge eccellenti osservazioni generali sulla genesi del comico in Dante, elevandosi fino alla considerazione di quella che è l'essenza del suo genio

(1) Il P., nel principio del suo studio, nell'accingersi a illustrare la funzione estetica della rima nella *Commedia*, prende le mosse da un giudizio, tanto arrischiato quanto arretrato, espresso da Domenico Gnoli. Ora mi sia permesso ricordare che, avendo io, in un vecchio medaglione sul Pascoli (*N. Antologia*, 1° novembre 1900), desunto dal poeta romagnolo, anche per dichiarazioni e confessioni sue personali, argomenti e fatti a sostegno delle idee dell'amico P. e a confutazione di quelle sostenute dallo Gnoli, questi mi scrisse avvertendomi cortesemente che sarebbe ritornato sulla questione. Al che io lo incoraggiai; ma poi egli, tutto inteso alla sua felice incarnazione in Giulio Orsini, non ne fece più nulla. Mentre correggo queste bozze mi giunge un interessante opuscolo di Vinc. Sapienza (*Delle traduzioni e dell'arte di tradurre, a proposito di una recente traduzione italiana di Shakespeare*, Francavilla, Fontana, 1921), nel quale l'A. (p. 18) avverte che lo Gnoli nel suo articolo « ha bellamente incastrato quasi tutto quel che si legge nel *Saggio* « *sopra la rima* di Francesco Algarotti ».

poetico. Ritiene probabile anch'egli (p. 132) che Dante, burlandosi dei diavoli e dei barattieri, abbia inteso d'alludere ironicamente alla sua condanna per baratteria. Una vendetta allegra, dunque. Ma saggiamente il P. avverte che, se questa può essere stata l'intenzione del poeta, l'effetto artistico di questa intenzione non appare abbastanza.

Dei tre atteggiamenti della poesia dantesca che il Sannia s'era proposto d'indagare, il *comico*, l'*umoristico* e il *satirico*, il primo ha avuto il sopravvento, anche nella bella trattazione del P., non tanto sul secondo, che viene quasi negato o ridotto ai minimi termini (pp. 176 sg., e pp. 198-9), quanto sul terzo, sebbene egli riconosca che il satirico sia lo stato abituale di Dante nell'*Inferno* e l' « inclinazione satirica » sia la dominante in quella cantica. Di qui una certa sproporzione di svolgimento critico, in rapporto all'effettiva realtà psicologica ed estetica, non pure nell'*Inferno*, ma anche nel *Purgatorio* e nel *Paradiso*, dove abbondano non solo potenti invettive, baleni d'ira, scoppî sarcastici, fiammate di passione (1), ma perfino veri e proprî episodî schiettamente satirici e degnissimi di colui che non a torto fu detto il Giovenale cristiano. Ma su questo punto mi sia lecito rinviare al mio capitolo della *Satira*, consacrato alla *D. C.*

Notevoli pagine sul « dolce stil nuovo » e sul « bello stile » di Dante racchiudono i due studî seguenti (*Il « dolce stil nuovo »* e *Gli esempi di superbia punita e il « bello stile » di D.*), tratti l'uno dal *Bullettino* (N. S., vol. XIII), l'altro dall'*Atene e Roma* (vol. XVIII), ai quali diedero occasione e quasi direi ispirazione un'eccellente conferenza di Vittorio Rossi e le figurazioni plasmate dall'Alighieri nella cornice dei superbi, a gara con gli antichi poeti classici.

Dalla *Lectura Dantis* genovese (vol. II) e, in piccola parte, dalla Miscellanea nuziale Scherillo è riprodotto il saggio seguente, il migliore che, insieme con quello dello Zingarelli, si abbia sopra *Il canto di Brunetto Latini*, quel canto pervaso di così accorata e quasi elegiaca tristezza, che non lo si direbbe infernale, tanto che, in uno degli scritti precedenti, il P. disse (p. 208) che la figura di Brunetto non gli sembrava un personaggio del *Purgatorio* (2).

---

(1) Il P. (p. 206) dice che Dante « giunge al Paradiso, *quando*, ahimè, la speranza « è morta ». Nella prima redazione (*Bullett.*, N. S., XVI, 216) aveva scritto « *dove*, « ahimè, ecc. ». Il ritocco mi fa credere che egli abbia sentito il bisogno di temperare il suo pensiero; ma non mi sembra l'abbia temperato abbastanza. Io faccio appello a quella sapienza di psicologo ch'egli dimostra di possedere così agile e operosa in questi *Studi* e gli chiedo se il Poeta, senza un'intima, segreta e profonda speranza e non divina soltanto, ma anche umana, avrebbe potuto trovare l'energia e l'ispirazione a compiere l'*alta* sua *tragedia*, e prima e dopo il suo ultimo soggiorno presso quel Cangrande, ch'egli esaltò come un salvatore e un vendicatore, e prima e dopo il fervido e minaccioso vaticinio del Dux. O non pare all'amico che Dante non avrebbe potuto esprimere in note più chiare, insieme con la sua nostalgia tormentosa, la sua sempreviva speranza, come in quell'esordio, appassionatamente lirico, del c. XXV?: « Se mai continga... ».

(2) Il P. dice che gli sembra tale « anche per certa debolezza dei segni caratte- « ristici » (p. 208); tuttavia la figura di ser Brunetto, pur non essendo, certo, « una

L'ampia trattazione si divide in due parti, una fine analisi esegetica del canto, ricca di belle osservazioni, anche incidentali, che trascendono i confini del canto medesimo (1) e un'indagine penetrante degli impulsi onde uscì lo stupendo episodio.

Gli studiosi ricordano come il P. alla spiegazione addotta dallo Scherillo (ragioni essenzialmente morali, sentimento di giustizia imparzialmente severa), abbia non tanto contrapposto, quanto sovrapposto, quella d'una « dura necessità pratica » (meglio, forse, strutturale o architettonica) e, insieme, d'un motivo più propriamente artistico, il bisogno di un episodio che nel primo inferno inquadrasse una profezia personale e un'apoteosi del poeta-missionario (2) e che trovasse poi efficace riscontro, nel *Paradiso*, nell'episodio di Cacciaguida. Penso anch'io col D'Ovidio (al quale il P. consacra una nota finale, pp. 310-11) che le ragioni morali illustrate dallo Scherillo bene si concilino, anzi s'integrino necessariamente con quelle strutturali ed estetiche propugnate dall'A. E questi non lo nega, solo dà la prevalenza a quest'ultime. Questione insolubile, si capisce, se non proprio « di lana caprina », com'egli dice; tanto più che i varî impulsi — morali, sentimentali ed estetici — cooperavano, certo, nella mente, nel cuore, nella fantasia dell'Alighieri con azione simultanea e, nell'atto creativo, con assoluta inconsapevolezza, come forze diverse che, nell'atto di agire, si compongono ad unità di sintesi.

Eccellente contributo alla critica delle cosiddette fonti poetiche è lo scritto

---

« delle più alte del poema » (p. 295), offre due tratti abbastanza nettamente rilevati, l'affettuosa sollecitudine e l'orgoglio del maestro verso il discepolo, riserbato a un glorioso destino; e, collegato con questo, la severità sdegnosa del cittadino, caustico, riprensore e dispregiatore dell'ingrata e cieca cittadinanza, severità cui accresce efficacia caratteristica il linguaggio, tagliente, incisivo, fatto d'immagini rapide e di motti dal sapore plebeo. Del resto, il P. è il primo a riconoscere che qui Brunetto ci appare « vivo e parlante » e che questo è « il ritratto più realistico che sia uscito dalla mano di Dante » (p. 297), e che vi « sono caratterizzati « con mirabile efficacia alcuni sentimenti » (p. 308).

(1) Tra queste osservazioni incidentali noto quella (pp. 279-81) che riguarda il motivo per cui Dante conserva l'incognito a Virgilio, un motivo che il P. connette acutamente col famoso *disdegno* di Guido. E incidentalmente rileverò anch'io che trovo strano che il P. giudichi (p. 290) « non troppo chiara » la sentenza con cui Virgilio chiosa, approvando soddisfatto, la profezia di Brunetto e le dichiarazioni risolute di Dante: « Bene ascolta chi la nota », dal momento ch'egli stesso mostra d'averne inteso così chiaramente il significato, spiegando: « Buono è l'ascoltare « a chi prende nota per l'avvenire ». Il che, ridotto in forma personale, significherebbe: « Buon per te, se, come prometti, ti imprimerai nella mente il ricordo delle « cose udite e farai il tuo dovere ». Il felice riscontro additato dal P. stesso (ib., *n.*) con l'*Apocalissi*, I, 3 (« Beatus qui legit et audit verba prophetiae huius, et servat « ea quae in ea scripta sunt ») taglia la testa al toro ed esclude la lezione *là* (lassù, in Cielo) proposta dal P., che, fra l'altro, stonerebbe in bocca a Virgilio.

(2) Mi rincresce dovermi citare un'altra volta, ma ciò risparmia ai lettori la noia d'una lunga nota. Nella mia *Satira*, pp. 163-4, rilevai l'efficace ardito crescendo di investiture profetiche e satiriche, che il Poeta-missionario si fa conferire da Brunetto, da Virgilio, da Cacciaguida e da S. Pietro. E ciò rincalza la concezione del P.

Intorno alle fonti dantesche e a Matelda, al quale diede occasione, nel *Bullettino* (N. S., XIV), il volume del D'Ovidio sul *Purgatorio*. Eccellente, dico, ed utile a chiarire e a svecchiare idee e procedimenti è pel diverso e più veramente critico atteggiamento del P. in confronto di quello dell'insigne filologo napoletano di fronte a siffatta questione. A proposito della quale — senza entrare in particolari — proporrei che si smettesse una buona volta di parlare, come si continua a fare ancora da molti e autorevoli, e contro i proprî convincimenti critici (cito il Croce e lo stesso P.), di « imitazioni » dantesche, di Dante « imitatore » di Virgilio e simili; e si sostituissero queste espressioni, criticamente improprie, con quelle di derivazioni, ispirazioni, spunti, echi, ecc., a seconda dei casi. Ho bisogno forse di dimostrare che « imitazione » è negazione di originalità? Del resto, la migliore conferma ce l'offre lo stesso P., nell'acuta discussione col D'Ovidio. Col quale egli discute anche la candidatura, propugnata pure dallo Scherillo e dal Mancini, di Matilde di Hackeborn, che avrebbe ispirato l'Alighieri e sarebbe stata da lui raffigurata in Matelda. La vergine tedesca è messa alla porta con tutto il maggior garbo possibile dal P., il quale, mentre rifiuta d'inchinarsi a Matilde di Canossa e non s'associa neppure del tutto allo scetticismo del Graf, non si pronunzia risolutamente (e chi potrebbe osarlo?) e oscilla fra il simbolo, non simbolo puro — forse dell'antica felicità umana — e una donna reale, una leggiadra creatura della schiera fiorentina di Beatrice (1).

Fra gli scritti d'indole storica, quello che segue, su *La data della composizione e le teorie politiche dell' « Inferno » e del « Purgatorio »*, è, senza dubbio, il più importante e, direi, culminante di tutto il volume. Consta di due articoli, il primo, pubblicato sino dal 1905 negli *Studii romanzi* (n° 3), il secondo, di carattere polemico, già inserito nel *Bullettino* (vol. XV del 1908) e seguito qui da due *Appendici*, l'una, di calzanti raffronti fra le Epistole e la *Monarchia*; l'altra, assai breve e polemica. Ad esso si collega, per la materia, lo studio su *L'albero dell'Impero*, tratto dal vol. XVI del *Bullettino*.

I lettori ricordano, certo, l'interessante dibattito, svoltosi nelle forme più cortesi fra il P. e il compianto Gorra, che vi partecipò l'ultima volta — ultima, purtroppo! — in questo *Giornale*, 70 (1917), 158 sgg., e ricordano le due tesi opposte, validamente difese dai due degni campioni. L'interesse di questo dibattito è maggiore di quanto si possa credere a primo tratto, dacchè non v'è in gioco una questione puramente esterna o cronologica, una di quelle

---

(1) Rilevo un'osservazione incidentale del P. (pp. 330-1), il quale, a proposito di un giudizio del D'Ovidio sulle derivazioni virgiliane di Dante nell'Antipurgatorio, scrive: « Io non comprendo bene come l'*Eneide* abbia potuto indurre l'autore della « *Commedia* ad esser meno preciso ed evidente nel tracciar le sue linee, non già « sul principio del poema, che sarebbe quasi naturale, ma « dopo che s'era già fatto la mano ecc. ». La rilevo, perchè essa condensa in poche parole un'obiezione forte che si può muovere, e che io ho cercato di svolgere in questo *Giornale*, 75, 274 sgg., alla nota tesi dell'Hauvette, accolta anche dal Croce.

che oggi si direbbero allotrie. Essa è tale, invece, da investire tutto il formarsi e lo svolgersi del pensiero politico di Dante e i modi della sua creazione poetica in attinenza ad esso e agli avvenimenti onde questo e quella si alimentavano e s'ispiravano.

Le differenze fra le due tesi antagonistiche non sono nè lievi, nè facilmente superabili; sì che il credere di vincere ogni difficoltà e di dirimere il conflitto critico, come ha fatto recentemente un illustre dantista, il Del Lungo (1), assegnando ad un periodo di circa vent'anni (1290-1310) la « preparazione » e all'ultimo decennio (1311-1321) la « meditata dettatura » o stesura regolare e continuata e definitiva del poema, può sembrare una soluzione troppo comoda e semplicistica.

Sostenne il Gorra: il poema, espressione poetica del pensiero politico-religioso-morale dell'Alighieri, giunto alla sua piena maturità e all'unità sua definitiva, dopo una lunga preparazione e attraverso a prove svariate, magari dopo tentativi ed abbozzi, durante il primo decennio dell'esilio, balzò dalla fantasia e dalla passione di lui, dopo il tragico fallimento dell'impresa di Arrigo VII. Fu una superba reazione e insieme un'affermazione della sua fede, delle sue speranze, delle sue aspirazioni invitte, della sua vendetta e delle sue minacce che s'appuntavano sovrattutto contro Clemente V e Filippo il Bello: fu la creazione degli ultimi otto anni della sua vita, fra il 1313-14 e il '21.

Ribatte, risoluto, il P., riprendendo con fervore pari alla sagacia critica, quello ch'egli dice « il sistema del Barbi »: No: l'*Inferno,* frutto dei primi, se non dei primissimi, anni dell'esilio, dovette esser compiuto già nel 1308 (2) e il *Purgatorio* gli tenne dietro senza interruzione, sì che il suo compimento coincide con l'impresa dell' « alto Arrigo » (1312-13). Se anche altri indizî numerosi non avessimo, desunti dalla materia, dal tono, dagli accenni storici, basterebbero, secondo lui, a rendere certa questa cronologia le differenze di pensiero politico fra l'una e l'altra cantica, quasi « guelfeggiante » nella prima, risolutamente imperialistico e anticuriale, nella seconda.

Io non presumo neppur questa volta di erigermi a giudice in una contesa tanto ardua, anche perchè il vedere un dissenso così profondo fra due così valorosi studiosi dovrebbe non solo far comprendere la difficoltà dei problemi che si agitano, ma essere una buona lezione di modestia per tutti.

Ciononostante non voglio neppure sottrarmi al dovere di esporre, modestamente, la mia opinione, tanto più che sono, in certo modo, compromesso,

(1) *La preparazione e la dettatura della « Divina Commedia »* ecc., nella *N. Antologia* del 1° agosto 1918, pp. 207 sgg. Cfr. Parodi, p. 509; ma non dimentichiamo che già prima del Kraus e degli altri tedeschi, qualche italiano (cito il Trenta e il Leynardi) aveva proposto quella cronologia.

(2) Nel *Secondo articolo*, p. 419, il P. scrive: « Credo che l'*Inferno* — a tacere dei « possibili abbozzi anteriori — sia stato composto fra il 1307 (certo, non possiamo « precisar troppo) e il 1309 o 10 ». Quell'inciso, che riguarda i « possibili abbozzi anteriori », serve a temperare il senso d'incredulità che si potrebbe provare al pensiero che due cantiche come l'*Inferno* e il *Purgatorio* sien potute sorgere in poco più d'un lustro.

avendo avuto occasione di accennarla in questo *Giornale*, **72**, 229-41, nel riferire appunto la tesi del Gorra.

Ora, mi è anche doveroso e gradito il riconoscere che il meditare di nuovo sulle pagine del P., così vive e suggestive, ha dato una scossa vigorosa alla mia opinione, che, del resto, non era saldissima e mi ha illuminato certi aspetti del problema complesso, facendo rampollare dalla mia mente certi dubbî e certe obiezioni che sottopongo all'attenzione dell'amico P. e dei pazienti lettori.

Anzitutto, a risolvere in modo soddisfacente e rassicurante la grave questione occorrerebbe sbarazzarsi d'un ostacolo, che, invece, è destinato, forse, a rimanere insormontabile; quel medesimo ostacolo, al quale accennai la bellezza (o la malinconia?) di ventidue anni sono, recensendo nel *Bullettino* della Società dantesca (N. S., V, 150, nº 2) l'operone del Kraus. Scrissi allora: « Resta e probabilmente resterà per sempre un grande mistero il modo della « composizione del poema ».

È una questione pregiudiziale veramente imbarazzante, che consiglia la massima circospezione così agli uni, come agli altri. Essa si può porre, coi due corni d'un dilemma inesorabile, nella forma seguente: Fu la *Commedia* composta, dopo un periodo preparatorio, più o meno lungo, e sur un disegno ben premeditato, di getto, continuatamente e ordinatamente, in un impeto di fervore creativo, per un'unica e definitiva redazione? oppure, il Poeta, fissati i limiti dell'orditura e dell'intelaiatura vastissima, vi venne stendendo e intessendo la sua trama meravigliosa, via via, a sbalzi, con frequenti mutamenti e interruzioni, ora abbozzando, ora rifacendo, in una serie di successive redazioni, a seconda dei momenti storici e dei corrispondenti stati dell'animo suo e della sua fantasia?

Chi oserebbe dare una risposta precisa? E chi, di fronte a questa impossibilità, non sente come si complichi e si aggravi l'altra questione, quella cronologica?

Comunque, è giusto rendere al P. questa giustizia, ch'egli ha fatto quanto umanamente era possibile per trar partito dai dati storici che le due prime cantiche gli fornivano, e ha saputo dimostrare che, da un caso in fuori, forse, nessun accenno è contenuto nell'*Inferno*, il quale ci costringa a ritardarne la composizione oltre il 1307-9. L'unico caso, quello del notissimo passo del c. XIX con l'allusione alla morte di Clemente V (1314) (passo che il P., p. 374, n. 2, vorrebbe interpretare in modo un po' ardito), si può agevolmente spiegare con un ritocco, anzi con un'inserzione posteriore, dovuto a quello che fu detto il voltafaccia pontificio del giugno 1312. A questa dimostrazione mi par difficile opporre validi argomenti e quindi negare che la prima cantica sia stata composta prima dell'impresa d'Arrigo VII.

Sennonchè, a rincalzarla il P. ha voluto aggiungere i risultati d'un'altra sottile indagine, intesa a rilevare le importanti differenze fra il pensiero politico-religioso dell'*Inferno* e quello del *Purgatorio*. Nel che egli ha trovato recentemente un autorevole alleato in Francesco Ercole, il quale si mostra ancor più radicale e risoluto di lui anche nella questione cronologica, affer-

mando la composizione del *Purgatorio* anteriore non solo alla morte di Arrigo, ma, sino ai Canti dell'Eden, perfino al giugno del 1312 (1).

Su questo punto però temo che il P., trascinato dalla sua foga di critico vittorioso sino a stravincere, abbia varcato il giusto segno. Lasciando l'interpretazione della famosa terzina dell'*Inferno* (c. II, 22-4), sulla quale mi sembra si possa ancora discutere d'accordo col Gorra, col Solmi e con l'Ercole (2), mi sembra che quelle differenze egli le abbia esagerate.

Io ho l'impressione che più che di vere e sostanziali diversità dottrinali nel campo politico, si tratti di ripercussioni diverse degli avvenimenti contemporanei sulla fantasia del Poeta, anche per effetto della materia e delle opportunità artistiche diverse. Nell'*Inferno* — nonostante quella missione essenzialmente italiana del Veltro, fatta balenare sin dal principio — c'è ancora qualche cosa di chiuso, di limitato, quasi di toscano, anzi di fiorentino, è vero; nel *Purgatorio* la scena politica s'allarga via via e con essa più ampio sembra farsi il respiro politico di Dante, l'orizzonte si fa più vasto, diventa italiano, anzi universale e nell'ultima parte vi si agitano le grandi questioni e i due secolari contendenti: il papato e l'impero. Ma dire il poeta « guelfeggiante » mi sembra troppo (3). C'è sempre sin da principio il Veltro, che sarà sì un simbolo astratto, ma ha sempre — anche per riconoscimento del P. — il carattere e l'ufficio di salvatore e vendicatore imperiale che conserva nel *Purgatorio* (XX, 13-15).

Dopo rilevate accuratamente le manifestazioni del pensiero politico imperialista di Dante nel *Convivio* e nel *De vulg. eloq.*, per trovarne il correspettivo nell'*Inferno*, ma attenuando e smorzando troppo la portata dei famosi capitoli (IV, v-vi) del *Convivio* (4), il P. asserisce (p. 404) che « per tutto

(1) Si veda, per riferirmi all'ultimo suo scritto sull'argomento, il saggio, denso e meditato, *Sulla data di composizione del c. VI e sulla cronologia del « Purg. »*, Firenze, 1920 (estr. dal *N. Giornale dantesco*, a. III, quad. III). Noto un dissenso fra il P. e l'Ercole nell'interpretazione d'un simbolo politico dantesco. Mentre il primo (p. 410, *n*. 1) rifiuta l'identificazione del Veltro col *Dux*, il secondo (anche nell'articolo cit., pp. 16 sg. dell'estratto) la ammette non solo, ma afferma che, fra il giugno 1312 e l'agosto 1313, il Veltro, trasformatosi nel *Dux*, « Messo di Dio », s'incarnava in Arrigo VII. Di che mi compiaccio vivamente. E infatti, che motivo avrebbe mai avuto Dante d'offrirci, a distanza non grande di tempo, un doppione di questo genere, per esprimere un concetto riecheggiante nel *Parad.*, XXVII, 61-3? Noto poi che se il P. identifica il *Dux* in Arrigo, e vede adombrato, a un certo momento, il Veltro nello stesso Arrigo (p. 406), non può, logicamente, rifiutare l'equazione Veltro = *Dux*.

(2) Per conto mio non vedo motivo di rinunziare all'interpretazione data di questo passo nel volumetto *Sulle orme del Veltro*, Messina, 1897, pp. 54-7.

(3) Il P. sembra vedere, come già il D'Ancona, un documento di guelfismo dantesco nell'episodio di Farinata. Io mi permetto di rinviare a quanto ebbi a scrivere nel cit. *Sulle orme del Veltro*, pp. 47-52.

(4) Nei capitoli del *Convivio* c'è, voglia o non voglia, il nucleo di tanta parte della *Monarchia* e non v'è solo « poco più d'una teoria astratta, d'una ispirazione « di filosofo », come scrive il P. (p. 403); v'è un sentimento di romanità vivissimo, una fede d'imperialista che si effonde in impeti appassionati, e persino in maledi-

« l'*Inferno* si stende sull'impero un alto silenzio ». Invece, a farlo apposta, proprio nei due canti estremi di esso, nel 1° e nel 34°, quel silenzio è rotto dai corni d'una nuova caccia..... imperiale, quella del Veltro contro la Lupa, e dai « latrati » di Bruto e di Cassio, i traditori dell'idea imperiale, maciullati dai denti di Lucifero (1).

Ho promesso di esporre qualche dubbio, di accennare a qualche obiezione; ma non voglio abusare della pazienza dei lettori. Mi restringerò a due osservazioni. Una, d'indole generale, concerne la difficoltà di conciliare la composizione sincrona dei due trattati, destinati a rimanere incompiuti e che anche per questo rivelano il loro carattere di lavori preparatorî, per quanto meditatissimi, come il *De vulgari eloq.* e il *Convivio*, con la composizione d'un poema, che era creazione e che, appunto perchè tale, richiedeva la liberazione da tutto ciò che fosse preoccupazione estranea, scolastica, teorica, dottrinale, esigeva pienezza di dedizione fantastica, oltre la fase di preparazione. Mi si risponderà — dal P. per primo — che il genio di Dante era capace di far questo ed altro, cioè, di conciliare quello che per gli altri sarebbe stato inconciliabile. Più probabile, che egli, appunto per darsi tutto alla composizione del poema, piantasse i due trattati.

Una difficoltà, che mi sembra non lieve, offre un passo del *Convivio* (IV, XI, 6), già rilevato dal Tommaseo, perchè in esso si parla delle ricchezze (come distribuite con « indiscrezione » e senza alcuna « distributiva « giustizia »), in modo che si direbbe in assoluto ed aperto contrasto con quella figurazione della Fortuna, fatta — in quel medesimo periodo di tempo?! — dal Poeta, distributrice dei « ben vani », per volontà di Dio, fra gli uomini (*Inf.*, VII, 76-81).

Ma alle tentazioni di cui formicola anche questo studio magistrale del P., conviene resistere.

Dell'altro, che segue e che, per più ragioni, dicevo, si ricollega con esso, dirò solo che *L'albero dell'Impero* illustra con novità di vedute quell'allegorica rappresentazione del Paradiso terrestre, che il P., a ragione, considera come culminante e che studia acutamente nelle sue attinenze con la *Monarchia*. Anche se altri dissenta, rifiutandosi di vedere nell'albero raffigurato l'Impero (2), è certo che questo è un altro buon contributo all'indagine del pensiero politico dantesco nelle sue più caratteristiche manifestazioni.

---

zioni contro gli avversarî, tracce d'una passione che si accende nei contrasti con la realtà politica. Qui, come persino nel *De vulgari eloq.* Si veda ora la lucida e vigorosa sintesi, destinata, se non mi illudo, a rimanere fondamentale, che ci offre Fr. Ercole, *Le tre fasi del pensiero politico di D.*, nel *Supplemento* dantesco del *Giornale* nostro.

(1) Occorre appena ricordare che nella terzina dell'*Inferno*, XXXIV, 65-6, Bruto « si storce » pel tormento, ma « non fa motto »; nè di Cassio altro si dice dal poeta se non che pareva « sì membruto »; e che il « latrare », forse nel significato metaforico di gridare o attestare, è da Dante attribuito ai due nel *Paradiso*, VI, 74.

(2) Alludo all'amico Ercole e non soltanto al suo studio citato dal P. a p. 57 *n.* 1 e pubblicato in questo *Giornale*, **72**, 278 sgg., ma anche all'altro più recente *Sulla*

Nel saggio, interamente nuovo, sul *Farinata,* il P., prendendo le mosse da un giudizio del De Sanctis, che discute e combatte, e richiamandosi a quello ch'egli stesso aveva enunciato più che vent'anni addietro nel *Bullettino*, non senza rilevare quelli di Giulio A. Levi e di Fedele Romani, dimostra che in questa figura dantesca e nell'episodio in cui essa culmina gloriosa, non v'è quella semplicità primitiva, quasi rudimentale, che il grande critico napoletano vi aveva appuntato, perciò ravvisandovi un titolo d'inferiorità artistica in confronto dell'Ugolino. Egli vi rileva con fine analisi una complessità drammatica di sentimenti e d'atteggiamenti e fa vedere come in quel canto, dove l'episodio secondario di Cavalcante anticipa l'apoteosi dell'amor di padre, quale avremo in Ugolino, abbiamo in Farinata l'apoteosi dell'amor di patria.

Il P. indaga con geniale penetrazione il posto e l'ufficio di Farinata nell'architettura dell'*Inferno,* anzi, della *Commedia.* L'eroe degli Uberti incarna la Firenze ideale d'un passato recente, che il poeta idealizza, come, della più antica, sarà, nel *Paradiso,* l'eroe Cacciaguida: esso appare fra gli eretici, ma senza alcun segno d'eresia, quasi estraneo affatto alla sua colpa, come alla sua pena, ingigantito in una fulgida luce ideale dall'amore, dall'ammirazione d'un poeta grandissimo e d'un grande cittadino, il quale (aggiungo io), allorquando creava quel canto, si sentiva ormai vicino alla sua fede politica.

D'altra natura, lucido, dotto, calzante, è lo scritto su *La costruzione e l'ordinamento del Paradiso dantesco,* tratto, in forma compendiata, dalla Miscellanea Rajna. Esegetico, in quanto ricerca i rapporti esistenti fra il Paradiso delle Sfere e la « candida Rosa » dell'Empireo; ma tale da comprendere anche un'indagine concludente di critica estetica, sul valore poetico della costruzione dantesca del Paradiso. Si vede ancora una volta quanta sia la vanità delle formule con cui il Vossler, in contraddizione coi più evidenti principî di estetica e coi suoi proprî (p. 580, n. 1), osò nientemeno che distruggere il Paradiso creato dall'Alighieri. È questo il primo tentativo serio di far capire e sentire la grande poesia che circola e splende anche nelle parti in apparenza meno poetiche della terza cantica (1). Al quale proposito va sovrattutto meditato quanto il P. scrive a p. 604 e che rincalza con singolare

data di composizione del c. VI e sulla cronologia del « Purg. », cit., pp. 19 sgg., dove si insiste nel sostenere che l'Albero simboleggi il *vinculum humanae societatis*, determinato dallo *ius naturale* e dall'*humanum* e si esclude rappresenti l'Impero. Pel P. (p. 520) si tratterebbe, invece, d'un doppio simbolo, perchè l'Albero, simboleggiando la Legge, l'*Ius*, « è anche di necessità il simbolo dell'Impero, perchè le « due cose si riducono praticamente ad una sola e medesima ». Il che mi sembra ragionevole. Sarebbe un caso analogo a quello del Veltro e del *Dux*, coi due termini invertiti; nel primo caso, un simbolo per due concetti intimamente collegati, nel secondo, due simboli per uno stesso concetto o, meglio, per uno stesso fatto, il Liberatore.

(1) Esce ora il volumetto di G. Tarozzi, *Note di estetica sul « Paradiso » di Dante*, Firenze, Le Monnier, 1921, al quale avrebbe giovato questo studio del P., come pure il bel volume di G. Zuccante, *Figure e dottrine nell'opera di Dante*, Milano, Treves, 1921.

efficacia alcune osservazioni mosse al Croce. Per lui il Paradiso dantesco è un grande mito poetico, quel mito che Dante trovò superstite e inerte nell'interpretazione tradizionale cristiana del mito platonico e a cui egli seppe infondere una nuova vita e uno spirito nuovo di poesia.

Il volume si chiude degnamente con le belle pagine su *Dante poeta nazionale*, tratte, con qualche ritocco, da un « numero unico »; e son tali da poter essere meditate utilmente da tutti. Fra l'altro, non so lodare abbastanza il P. per aver avuto tanta forza d'impersonalità politica da rifiutare (pp. 618 sg., *n.*) la tesi sostenuta con calore ed acume e dottrina dall'Ercole, secondo il quale Dante avrebbe avuto « veramente nel pensiero sovrattutto l'unità d'Italia « e un regno unitario italiano ». Ma, forse, più che nel « pensiero », quel concetto balenava al sentimento del Poeta; forse, più che un disegno determinato, fu in lui una luminosa divinazione.

Bene ha fatto anche il Gentile a radunare in volume, col titolo modesto di *Frammenti*, una serie copiosa dei suoi articoli, succosi e gustosi, già pubblicati, anche a grande intervallo di tempo fra loro, in periodici diversi, fra i quali, godo di notarlo, figura sovrattutto il nostro *Giornale*. E bene anche ha adoperato dedicandolo alla memoria d'un amico sempre ricordato e pianto, come Abdelkader Salza. Importante e vario volume, del quale mi duole non potermi intrattenere se non parzialmente e fuggevolmente, restringendomi al campo dantesco. Gli altri scritti, non danteschi, li additerò soltanto con un rapido richiamo, in servigio dei lettori. Sono articoli d'indole estetica e metodologica o di critica letteraria, quale, primo della serie, l'ampio e meditato, riguardante *Il concetto della Storia*, cui si riconnette l'*Appendice* su *I primi scritti di B. Croce*, attinenti allo stesso argomento; quelli sugli *Scritti vari* di Fr. De Sanctis, sulla *Critica letteraria del Rinascimento*, a proposito dell'opera dello Spingarn; sopra *Il metodo della storia letteraria* e l'altro, vasto e complesso (anche se i sette articoli che lo compongono, non sieno stati rifusi ad unità organica di trattazione), *Sopra l'Estetica di B. Croce*.

A due di essi, il VI e il VII, *Il concetto della Grammatica* e *Per la storia della critica letteraria*, diedero occasione le due note opere di Ciro Trabalza; il X, di *Studi leopardiani*, raccoglie l'articolo sul volume del Gatti (*La filosofia del Leopardi*) e quelli sul libro di Giulio A. Levi (*Una storia del pensiero di G. L.*), sulla pubblicazione di Giovanni Bertacchi (*Il Leopardi maestro di vita*), infine, la nota Introduzione alle *Operette* (*Prosa e poesia di G. L.*).

I nostri lettori ricordano certamente le magistrali recensioni che in questo *Giornale*, **53** e **59** (1909, 1912) il G. scrisse dell'opera del Vossler; e ricordano quindi com'egli abbia saputo apprezzarne in giusta misura le parti buone, ma anche rilevarne e discuterne, senza sottintesi compiacenti, e sia pure con molta benevolenza, le deficienze e le deviazioni, per non dire le aberrazioni critiche, che non sono nè poche, nè lievi. Ma qui non sarà inutile richiamare come, dinanzi ai giudizî espressi dal critico tedesco sulla crono-

logia del poema (il quale, secondo lui, in omaggio al Kraus, ma anche per sua personale *certezza,* non potè esser cominciato prima del 1313, sì dopo la morte di Enrico VII), il G., senza entrare nella disputa, riconosce che quella cronologia gli sembra la più probabile (p. 235). Degne di particolare attenzione sono le pagine sul De Sanctis dantista (pp. 237 sgg.), quelle (pp. 242 sg.) dove l'A. rileva nel Vossler « il manifesto errore della concezione storica del« l'arte, proveniente dalla confusione tra poesia e poetica », e le altre (pp. 244 sg.) contro il tentativo di « vivisezione » rinnovato dallo scrittore germanico nella poesia dantesca.

Nobile e alto discorso è quello su *La profezia di Dante,* già pubblicato nella *N. Antologia* del 1° maggio 1918. In esso è, fra l'altro, felicemente lumeggiato l'atteggiamento di Dante e quello della sua Firenze verso l'imperatore Arrigo sceso in Italia. Giustamente riconosciuta v'è la grandezza dei « lupi » fiorentini, fattisi assertori della libertà loro e dell'Italia; ma anche la diversa grandezza dell'Alighieri (1). Il quale in quella fiera opposizione alla città sua non rappresentava un partito, non era nè guelfo, nè ghibellino (p. 264), era imperialista; ma un imperialista che si ergeva al disopra di tutti i contemporanei, afferrato anch'egli e portato in alto da un ideale di giustizia e di libertà per tutti, ma principalmente per la sua Italia (p. 267).

A questo proposito è da osservare che il G., mentre ammette che la distinzione dantesca fra il resto dell'Impero e l'Italia, giardino e centro di essa, è stata molto accuratamente messa in rilievo dall'Ercole (p. 268, n. 2), e mentre a questo valente giurista-dantologo dà lode d'aver « dimostrato in maniera « definitiva » il luogo affatto distinto che, secondo l'Alighieri, nell'Impero spetta all'Italia come continuatrice di Roma, pensa poi che l'Ercole abbia « troppo cal« cato la mano sul concetto della nazionalità italiana ». Eppure questo concetto, o, se si vuole, questo sentimento traspare, anzi traspira da tanti passi e della *Commedia* e delle opere minori — e basterebbe per tutti il mirabile e chiarissimo c. VI del *Purgatorio* — che mi sembra impossibile negarlo e negare che esso sia un sentimento plasmato dal poeta-politico a tutto rilievo. Mentre per lui le altre parti dell'Impero quasi non contano — « espressioni geografiche » in anticipazione —, quello che gli sta veramente a cuore è l'Italia, il suo risorgimento presente, il suo avvenire nuovamente romano; l'Italia ch'egli vuole, per opera del Veltro-*Dux,* ancora felice, restituita ad unità, nella più vasta compagine dell'Impero, anche una volta « donna di provincie ».

Pregevoli per lucidità concettosa e calda le pagine nelle quali il G. espone il pensiero politico dell'Alighieri. Sennonchè ho l'impressione ch'egli tenda a darvi una preponderanza soverchia all'elemento religioso (p. 272), tanto che,

---

(1) Questo conflitto fra la politica dei Fiorentini e quella propugnata accanitamente dall'esule poeta, e il giudizio corrente e volgare che si suol ripetere su questo punto e che sembra suonare come un'immeritata condanna della Firenze guelfa, pur così impavida e salda contro minacce e insidie e pericoli d'ogni natura, hanno ispirato recentemente una simpatica difesa a Ermenegildo Pistelli, della quale è parola in altra parte di questo medesimo fascicolo.

per lui, l'ufficio del Veltro è « schiettamente religioso », sebbene riconosca che Dante appare assertore vigoroso del valore dello Stato, misconosciuto e presso che annullato dalla speculazione cristiana, e che egli « rialza la Città « terrena che S. Agostino aveva abbattuta » (p. 273). Inoltre il G. ammette esplicitamente che il Veltro ha « una speciale missione italiana »; una missione che è poi tutt'altro che « schiettamente religiosa », se esso deve provvedere al riordinamento, s'intende, anche politico, della penisola (p. 277). Poco più oltre il G. osserva che la missione del Monarca (Veltro) non è solamente « e quasi neppure principalmente politica, ma anche e soprattutto religiosa ». Per l'A. (e questa è la maggior novità del suo saggio) la *Commedia*, che è tutta un tessuto di profezie, è anche tutta, dal principio alla fine, un ammonimento profetico, sì da diventare quindi tutta una grande profezia (1). Una profezia che voleva essere annunzio e stromento d'una « riforma della « Chiesa ». Anche qui forse il G. ha ecceduto, per esclusivismo soverchio; perchè io credo che il concetto riformatore di Dante sia complesso nella sua unità, sia politico e religioso ad un tempo; onde la riforma da lui vagheggiata e propugnata doveva essere simultaneamente duplice, per l'azione reciproca e le esigenze simultanee dei due coefficienti fra loro inscindibili. Tanto è vero, che, più innanzi (p. 292), il G. stesso scrive che Dante guarda alla Chiesa insieme e allo Stato, e giunge fino a farne un precursore di Cavour.

In queste pagine del valente filosofo-dantista è notevole, fra i molti altri, il giudizio seguente, che abbiamo avuto già occasione di accennare al principio di questa ormai troppo lunga rassegna: « Il fascino potente che il nostro « maggior poeta esercita su tutte le menti del mondo civile, e che pare mol- « tiplicarsi col distendersi della sua gloria pei secoli e tra i popoli, non si « si spiega tutto con l'eccellenza della sua poesia... quella di Dante è un'uni- « versalità superiore all'universalità propria d'ogni poeta ». E più oltre, audacemente: « Dante è poeta sì, ma in quanto è profeta ».

Se non m'inganno, questa concezione che il bravo G. s'è formato della poesia dantesca, fa comprendere che preziosa alleata della critica letteraria possa diventare la filosofia in una mente larga, dotata di sensibilità, ispirata e guidata, ma non imprigionata dai proprî sistemi.

VITTORIO CIAN.

---

(1) Di queste definizioni che il G. propone della *Commedia*, io mi compiaccio, perchè egli si accorda, senza saperlo, con quanto ebbi a scrivere, anni sono, nella *Satira*, Milano, Vallardi, p. 168, e, già prima, nel cit. volumetto *Sulle orme del Veltro*, pp. 14 sg.

La « Vita Nuova ». Nel sesto Centenario della morte di Dante Alighieri. — Bergamo, Istit. ital. d'Arti grafiche, M.CM.XXI (mm. 355 × 270, pp. 93 numerate e 20 non numerate, in princ. ed in fine).

DANTE ALIGHIERI. — *La « Divina Commedia » illustrata nei luoghi e nelle persone*, a cura di CORRADO RICCI. — Milano, Hoepli [1921] (8° gr., pp. XII-1104).

CORRADO RICCI. — *L'ultimo rifugio di Dante*. Seconda edizione. — Milano, Hoepli, M.CM.XXI (8°, pp. VIII-489).

Ricordi di Ravenna medioevale. Nel VI Centenario della morte di Dante. — A cura e spese della Cassa di Risparmio di Ravenna, coi tipi della Società Tipo-Editrice Ravennate. Ravenna [1921] (4° picc., pp. XVI-230, più XXIV tavole fuori testo in Appendice).

DANTE. Recueil d'études publiées pour le VI^e Centenaire du poëte. — (In fine) Paris, Librairie française, MCMXXI (6°, pp. 277).

Con queste pubblicazioni si tocca il vertice dell'aristocrazia editoriale e tipografica; sovrattutto con la prima. E prego i lettori di credermi sulla parola e di verificare, nella certezza che, quando abbiano verificato coi loro occhi, dovranno riconoscere che non sono colpevole di vane iperboli nell'espressione del mio entusiasmo.

Infatti questa *Vita Nuova*, che rivede la luce con tanta magnificenza di arte, grazie al mecenatismo audace di quello che fino a ieri fu un grande istituto bancario, la Banca italiana di Sconto, è una meraviglia di libro, è, anzi, — non esito a proclamarlo — il più bel libro a stampa ch'io abbia mai veduto. Il delizioso « libello » dantesco acquista un fascino nuovo nella veste artisticamente arcaica di cui lo si è saputo adornare degnamente. Infatti la sembianza non è d'un libro a stampa, ma d'un antico (?) manoscritto membranaceo miniato, scritto su carta speciale pergamenata, dalle pagine doppie, d'una pallida tinta giallognola, che dà l'impressione di fogli ingialliti dal tempo. La rilegatura stupenda, in broccatello, tutta deliziosamente fregiata su disegno del Grassi, reca in fronte e in ognuna delle filigrane interne il motto *Dantis amor* che riappare come sigla in filigrana nella carta d'ogni foglio. Il testo dell'amoroso libretto è, naturalmente, quello critico del Barbi, ed è illustrato in una gara felice d'ispirazione e di fervore da due veri artisti, Nestore Leoni e Vittorio Grassi. Il primo, come informa un'avvertenza in testa al volume, « ideò e compose il codice originale, alluminò il « frontispizio e i fregi dei margini »; il secondo « ideò e dipinse le illustra- « zioni e le allegorie ». Il Leoni s'era già affermato come un maestro insigne fino dal 1904, allorquando miniò in modo insuperabile, sotto la guida di

Adolfo Venturi, i *Trionfi* del Petrarca che furono offerti in dono al presidente Loubet.

Non è qui il caso di dire a quale dei due artisti spetti la palma in questa difficile gara in cui si sono impegnati per rendere onore alla memoria del divino poeta. Certo è che l'autore dei fregi squisiti, tutti fra loro diversi, onde « ridono » le carte di questo volume, pieni di vita e nella varietà grande dei colori felicemente intonati, non poteva rivelare in maniera più affascinante la sua capacità interpretativa, la sua versatilità feconda di disegnatore e di colorista, le sue doti d'alluminatore perfetto. Anche il Grassi s'è ispirato con grande immediatezza alla poesia che splende e zampilla dalle soavi pagine giovanili dell'Alighieri e ha dato il volo alla sua calda e vivace fantasia; ma nella tecnica e nello stile delle sue belle figurazioni pare a me — e pare anche ad altri ben più autorevole di me in questa materia — ch'egli sia sia riuscito un po' più moderno di quanto il mondo dantesco, ingenuo e giovanilmente primitivo, e le consuetudini artistiche dei miniatori trecenteschi non consentissero. Altri però potrà giudicare diversamente e osservare che il Grassi ha adottato criterî consimili a quelli già accolti con tanta fortuna dal suo collega nell'illustrare i *Trionfi* petrarcheschi; nè io oserò insistere nella mia timida osservazione circa un possibile anacronismo estetico, e sono lieto di riconoscere ch'egli ha cooperato vittoriosamente a questa bella impresa che onora con Dante anche l'arte italiana moderna. Aggiungo che del mirabile volume furono tirati — numero simbolicamente commemorativo — 1321 esemplari numerati e firmati dagli artisti che fecero il codice originale; e che la melodiosa sinfonia di colori, di luci e di forme che scorre per queste pagine, è tutta un musicale commento o accompagnamento alla poesia delicata ed alata, ma profonda ed umana, che si effonde dal primaverile romanzetto autobiografico d'amore di Dante Alighieri.

Corrado Ricci, il benemerito, l'appassionato dantista che i lettori del *Giornale* ben conoscono, ha potuto fare assegnamento sulla coraggiosa e intelligente volontà del suo editore — un vero editore-principe — Ulrico Hoepli, per concorrere alle onoranze con due ristampe che saranno accolte con viva soddisfazione e con plauso dagli studiosi. Sono ormai trascorsi più di ventidue anni da quando la *Divina Commedia illustrata nei luoghi e nelle persone* uscì la prima volta a dispense — fra il 1896 e il cadere del '97 — e in volume con la data del '98; e da quando R. Renier ne riferì minutamente nel *Giornale*, **32**, 395-403. Il compianto critico, che ignorava l'arte dei soffietti, dei complimenti o dei mezzi termini, riconobbe con sincera compiacenza che quell'opera « signorilmente edita da U. Hoepli » era « un insigne documento d'illustrazione *obbiettiva* del poema »; ma nell'atto stesso che dichiarava « essere oziosa ogni discussione intorno alla bontà, all'utilità e all'eleganza del libro », non si astenne dal fare alcune assennate osservazioni e dall'esprimere certi desiderî più che ragionevoli.

Ora, senza entrare in particolari troppo minuti, godo di rilevare alla mia volta che di queste e di altre osservazioni, di questi e di altri desiderî il

bravo R., guidato dal suo istinto buono, nonchè dalla cresciuta esperienza, e aiutato da nuove ricerche, ha tratto il partito migliore. Anche per questo, che i criteri direttivi per la scelta del materiale più adatto a questa illustrazione, *obbiettiva* fin che si vuole, ma frutto anch'essa d'un'attività eminentemente *soggettiva,* gli si sono venuti via via fissando in forme sempre più precise e sicure.

Ne è risultato tutto un lavorìo di eliminazione coraggiosa e di sostituzione e compensazione accorta e quasi sempre felice (1). Quello che l'A. dice « orizzonte illustrativo », gli si è venuto ampliando, non solo, ma ha acquistato una limpidità e coerenza di luci e di forme che prima non aveva. Il nuovo materiale iconografico appare non pure arricchito, ma anche per ogni riguardo migliorato, e per un generale assestamento delle illustrazioni e, sovrattutto, perchè il R. s'è sforzato d'offrirci, per quanto gli fu concesso, le sembianze dei luoghi e delle persone quali potevano essere vedute o immaginate dagli occhi o dalla mente di Dante e dei suoi contemporanei. Una nuova e preziosa fonte di soggetti iconografici, conformi a tale criterio, è stata per questa edi-

(1) Ma il coraggio del benemerito A. nel sopprimere, secondo i suggerimenti del Renier e di altri, ha avuto un limite e non sempre giustificato. P. es., egli non ha saputo rinunziare alla veduta della valle di Josafat (*Inf.*, X, 11), nè a quella del Libano (*Purg.*, XXX, 11); mentre altrove (*Purg.*, XVIII, 101) ha conservato, ma migliorandolo, il panorama di Ilerda. Nel *Parad.*, IX, 71, la veduta dell'Indo è sostituita bene con la bella figura del Cristo giottesco (*Ib.*, v. 72); e nel XXVIII dell'*Inf.*, la veduta di Novara cede, giustamente, il posto a quella di Vercelli. Sennonchè, invece della, sia pure, antica e bella chiesa di S. Andrea, sarebbe stato opportuno un lembo almeno del « piano », più monotono e triste che « dolce », del vercellese. Ma come accontentare tutti i dantisti?! Opportunamente, all'*Inf.*, IV, 129, la tomba del Saladino è stata sostituita con l'immagine del principe musulmano, secondo il disegno di Giusto da Padova. Come appare dal testo, la dichiarazione d'eclettismo fatta dal R. nella *Nota* finale (p. 1078), dove è esplicitamente fatto accenno al v. 105 dell'*Inf.* I, non è conforme alla soppressione delle vedute di Montefeltro e di Feltre, che apparivano invece nella 1ª ediz. Pel c. XXX, 78, dell'*Inf.* il R. ha conservate, migliorandole, le due vedute, e di Fontebranda senese e di quella di Romena, sebbene il Casella, nel suo *Indice* dell'edizione critica, si sia dichiarato recisamente per la seconda. Dinanzi alle due nuove illustrazioni i dubbî rampollano, dacchè si pensa quanto più copiosa sia la Fontebranda di Siena e quanto più famosa dell'altra; in favore della quale militerebbero tuttavia la condizione particolare e l'esperienza personale di mastro Adamo. Similmente, per *Purg.*, IV, 26, il R., ammessa la lezione « in Bismantova e in Cacume », sanzionata ora dal testo critico, riproduce in questa edizione le due vedute, di Bismantova, dalla parte in cui la roccia sembra veramente inaccessibile, e del Monte Cacume, che, visto così in lontananza, sembra, a dir vero, tutt'altro che d'aspra salita. Per Caprona (*Inf.*, XXI, 95) la veduta che precede la p. 213 e quella di p. 216 ci compensano di quella, non felice, a p. 215. Eppure si poteva fare anche meglio; e a me rincresce di non aver potuto fornire in tempo all'amico R. il gruppo delle belle fotografie inviatemi dal caro dott. Alberto Niccolai di Pisa. Il quale, il 19 giugno 1921, dall'alto delle storiche rovine del castello, tenne ad una schiera numerosa di giovani pisani una vivace ma meditata conferenza commemorativa, che si può leggere nell'opuscolo *Presso i ruderi del Castello di Caprona nel VI Centenario dantesco*, Pisa, Nistri [1921], pp. 15.

zione il « Libro dei disegni » di Giusto de' Menabuoi da Padova, conservato nella Galleria Corsini e fatto conoscere da Adolfo Venturi.

Del resto, la superiorità della nuova edizione si può ravvisare facilmente, ad apertura di libro, sino dalle primissime pagine e dal 1° Canto dell'*Inferno*. Quivi, di contro al frontispizio, il brutto Dante, fantastico e antipatico, di Andrea del Castagno, è degnamente sostituito da una nitida riproduzione di quello giottesco del Palazzo del Podestà; in luogo del panorama dozzinale di Firenze appare una bella immagine dell'antico Battistero fiorentino. Sparite, dal principio e dalla fine del 1° Canto, le vedute di Monte Feltro e della città di Feltre (escluso, del resto, dalla lezione adottata, conforme al testo critico di « feltro e feltro », lezione che rimarrà pur sempre discutibile), dal mezzo di esso, sono eliminati anche il particolare del Trionfo della morte, nell'affresco del Camposanto pisano, con la cavalcata di Uguccione della Faggiuola e la tomba di Benedetto XI, i due vecchi candidati alla rappresentanza del Veltro.

Lasciando la rinnovata *Prefazione,* riccamente illustrata, il lettore si vede passare dinanzi, in solo questo canto, le rovine di Troia e d'Ilion, una lonza, un leone e una lupa, tratti, rispettivamente, da un affresco, da un bronzo e da un marmo dei secc. XIV, XIII e XIV, una veduta di Roma da un affresco del Trecento, la statua dugentesca di Virgilio, dal noto monumento mantovano, assai meglio riprodotto che nella prima edizione, infine le immagini di Giulio Cesare e di Ottaviano Augusto, secondo i disegni di Giusto da Padova.

Un altro esempio delle felici aggiunte introdotte in questa nuova edizione, ci offre il c. XXIV dell'*Inferno,* nel quale alla povertà e alle intrusioni illustrative della prima, si contrappone la ricchezza e novità dei documenti illustrativi che appaiono ora, concentrandosi giustamente sulla figura e sulla patria e le gesta ladresche di Vanni Fucci. Piace vedere più nitidamente di prima i particolari del dossale d'argento di S. Jacopo nella cattedrale di Pistoia, manomesso da Vanni nel 1292 e il bel fac-simile dell'atto di condanna inflitta al Fucci, esistente nella Biblioteca Comunale di quella città.

Le fonti di queste illustrazioni sono indicate con grande cura bibliografica nel primo dei tre *Indici* utilissimi che sono stati opportunamente collocati alla fine dell'opera.

E poichè la statistica ha anch'essa la sua eloquenza, giova rilevare, infine, che le 743 pagine della prima edizione sono diventate qui 1104, le trenta eliotipie e le 400 zincotipie del 1898 si sono moltiplicate, perfezionandosi felicemente nella esecuzione, sino a raggiungere la cifra di 700 incisioni e 170 tavole fuori testo, alcune veramente mirabili.

Se la prima edizione era esauritissima da più anni, è facile vaticinio il presagire che la seconda non tarderà a seguire la sorte, meritata, della sua maggiore-minore sorella.

Un'altra bella fatica del R. e un'altra impresa meritoria dell'editore Hoepli per l'anno dantesco è stata la ristampa de *L'ultimo rifugio di Dante,* anche essa per ogni parte accresciuta e migliorata, arricchita di nuove illustrazioni e di tavole, mentre è stata giustamente alleggerita del testo di alcuni docu-

menti che, a dir vero, non avevano stretta attinenza alla materia del libro. Non m'è concesso di entrare in un esame minuto, e per l'angustia dello spazio e perchè di esso — rimasto sostanzialmente il medesimo — diede conto il povero amico Angelo Solerti in questo *Giorn.*, **14**, 137-42, allorquando uscì la prima edizione, nel 1891.

Il lussuoso volume è destinato agli studiosi; e questi, anche da un rapido confronto fra le due edizioni, possono verificare come non siano punto esagerate le affermazioni fatte dall'A. nell'*Avvertenza* e come quest'opera sua giovanile, così attraente e suggestiva, si sia avvantaggiata per ogni verso dalla revisione coscienziosa cui fu sottoposta.

Invece di fare un'esposizione ordinata, od una disamina critica delle quattro parti di cui essa si compone — *Dante e i Polentani, Pier Giardini, Menghino Mezzani e Bernardo Canaccio, Il sepolcro di D., Le ossa di Dante* — mi limiterò a qualche osservazione sporadica sui punti più caratteristici del libro.

E comincio col rilevare che l'A. mantiene ferme, e cerca di corroborare quelle che sono le note tesi cronologiche e storiche da lui propugnate sin dalla prima dizione.

Una delle opinioni sulle quali il R. insiste con maggior fervore ed efficacia, è quella che riguarda la cronologia del soggiorno ravennate di Dante; il quale soggiorno non può essere anteriore, secondo lui, agli inizi della signoria o, meglio, della podesteria di Guido Novello, cioè, alla fine del 1316, anzi al principio del 1317. Le ragioni che l'A. adduce, riescono più che persuasive; ma rimane sempre la possibilità che l'andata del Poeta a Ravenna sia stata alquanto più tarda e secondo un itinerario diverso da quello adottato da lui (e da altri) sulla fede del Boccaccio. Mi guarderò dall'entrare nella questione; osserverò soltanto che, accogliendo l'opinione del R., e ammettendo che l'Esule, dopo la sconfitta guelfa di Montecatini, sia passato direttamente in Romagna, e quindi in Ravenna, si rinunzierebbe alla possibilità di dare un'adeguata spiegazione storica dei rapporti che Dante ebbe certamente e non fuggevolmente con gli Scaligeri, e della magnifica apoteosi che di Cangrande il Poeta fece nel suo *Paradiso.* In altre parole, il R., per concedere troppo alla sua Ravenna e al suo Polentano, sottrae oltre ogni giusta misura e a Verona e al maggiore Scaligero. Ma per le relazioni del Poeta con questo mi limito a rimandare a una mia recente trattazione riassuntiva (1). La cronologia, che mi sembra più ragionevole per l'andata di Dante a Ravenna, da Verona (1318-19), non urta punto con quanto resulta dall'importante documento di cui l'A. riproduce il fac-simile e sul quale rinnova le sue dotte e acute dis-

(1) *Dante e Cangrande della Scala* nella Miscellanea commemorativa *Dante e Verona*, Verona, MCMXXI, pp. 267-79. Quivi tocco anche della famigerata *Quaestio*, alla cui autenticità il R. non presta fede, sebbene l'ostinarsi nello scetticismo sia ormai irragionevole; e mi valgo anche, naturalmente, della Epistola a Cangrande, che d'ora innanzi rimarrà fra gli scritti autentici dell'Alighieri e documento per ogni rispetto prezioso.

sertazioni, la sentenza che il 4 gennaio 1321 fu emanata contro Pietro di Dante Alighieri.

Un'idea sulla quale il R. ritorna con insistenza e con nuovi argomenti, se non con nuove prove sicure, è che l'Esule poeta sia vissuto in Ravenna non a carico o pel mecenatismo del Polentano, ma coi frutti d'una cattedra pubblica di retorica volgare in quello Studio, tenendo a base del suo insegnamento il *De vulgari eloquentia,* ch'egli avrebbe ripreso per l'occasione.

L'idea è quant'altra mai seducente, e il bravo R. con la sua dialettica e con la sua erudizione, ricostruendo le tradizioni e le condizioni della cultura ravennate, giovandosi sovrattutto di certi elementi che gli offre il noto passo della 1ª ecloga dantesca (« recensentes pastas de more capellas ») con la chiosa del Boccaccio, le conferisce tutto quel valore di probabilità che era possibile. Anche qui m'accontenterò d'accennare ad una obiezione. Secondo il R., nel 1316 non dovevano essere ancora composti gli ultimi canti del *Purgatorio* (compreso quello della « divina foresta » con l'accenno alla pineta susurrante al vento sul lito di Chiassi); ora — dato, e per me, non concesso, che ciò fosse — riuscirebbe un po' forte l'ammettere che il Poeta, proprio nel quadriennio ultimo della sua vita, quando doveva consacrarsi tutto, in uno sforzo supremo, alla terza e più tremenda parte della sua sovrumana creazione, potesse dare tanto del suo tempo ad un insegnamento regolare e ritornare ai melanconici ricordi del vecchio trattatello frammentario, con quell'ossessione tragica nel cervello e nell'anima, nell'intelletto e nella fantasia.

Tra i discepoli o seguaci di quello straordinario maestro fu anche Guido Novello, autore non più di 16, ma di 6 ballate, che il R. offre (pp. 89-92) ricostituite criticamente nel testo da Flaminio Pellegrini, sulla copia che del prezioso cod. Escurialense gli fornì Mario Casella. E fra i personaggi viventi in quegli anni a Ravenna ve n'ha uno sul quale il R. ferma in modo particolare la sua attenzione, quel Rinaldo da Concorreggio, bella figura di alto prelato, che poteva dirsi un reduce della politica chiesastica di Bonifacio VIII, dottissimo nel giure e nella teologia e forte scrittore, che dal 1313 era arcivescovo di Ravenna e doveva precedere di poco l'Alighieri nella tomba. Peccato esser costretti alle congetture sui rapporti suoi col Poeta!

Ad un altro enigmatico personaggio — il Polifemo della corrispondenza bucolica — il R. ritenta di strappare il velo misterioso che lo avvolge. Non ostante le recentissime interpretazioni proposte, egli continua a credere che sott'esso si nasconda uno dei Caccianimici, un secondo Venetico, detto Zenga, vissuto fino oltre il 1337 (pp. 108-111). E alla congettura qui rinnovata non si può negare un certo fondamento.

Il testo critico della *Commedia* ha consacrato, pel *Parad.,* XXI, 122, la lezione: « E Pietro Peccator *fu'* ne la casa | di nostra Donna in sul lito « adriano »; ma scommetto che il R. non è affatto disposto a piegarsi alla sua autorità e a rinunziare alla sua lezione « fu » e a quella interpretazione che è seguita da altri autorevoli dantisti e ha per sè non poche e buone ragioni ch'egli qui ribadisce (pp. 126-7). In attesa dei documenti dichiarativi dell'edizione critica e d'un duello incruento fra i due degni avversari, il Van-

delli e il R., sarà prudente riconoscere che la interessante questione è *adhuc sub judice.*

Fra le pagine più notevolmente mutate sono quelle (pp. 250 sgg.) nelle quali il R., lasciati cadere i « gravi dubbî » d'un tempo circa l'esistenza di suor Beatrice Alighieri, s'inchina dinanzi all'autorità dei documenti, al punto da riprodurre opportunamente in fac-simile i due ravennati che la riguardano.

Anche le due ultime Parti dell'opera che hanno ricevuto sapienti ritocchi in questa ristampa, sovrattutto col sussidio di pregevoli illustrazioni, la III e la IV, sono rimaste sostanzialmente le stesse e ormai possono considerarsi presso che definitive.

Il R., coscienzioso sempre, ha corredato questa ristampa d'un numero sterminato di note; ma queste attestazioni della sua erudizione storica e bibliografica di prima mano e qui e nel testo egli avrebbe potuto ridurle di non poco e per gli studiosi di professione e per le persone colte, qualora si fosse limitato a citare gli autori e le opere più recenti che comprendono la storia e la bibliografia retrospettiva di certe questioni. Ammetto che, in alcuni casi, l'*abundare* possa parere preferibile al sottintendere; ma relegando, come ha fatto, le sue note in fine alle varie parti dell'opera, dove infittiscono e sembrano moltiplicarsi in quei minuti caratteri accecanti, il R. ha messo a troppo dura prova anche il coraggio dei più pazienti veterani dell'erudizione.

Tuttavia nessun erudito, nessun dantista, nessun colto studioso, pur dissentendo in alcuni punti, o facendo qualche riserva dinanzi a qualche sua opinione, potrà negare la nuova benemerenza ch'egli s'è acquistato riprendendo e rinnovando con tanta alacrità e con tanta cura, con tanto calore di giovanile entusiasmo questo lavoro che nella matura e operosa virilità gli ricorda la sua fervida giovinezza.

A questo bel volume viene ad accompagnarsi degnamente e quasi naturalmente la miscellanea sobria, ma cospicua di severa eleganza, che ha veduto la luce in Ravenna, secondo i criterî che il prof. Sante Muratori, bibliotecario della Classense e anima dell'impresa, espone nella efficace *Prefazione.* I *Ricordi di Ravenna medioevale,* che la compongono, meritano tutti d'essere qui indicati, non esclusi quelli che possono sembrare troppo poco letterarî e danteschi.

Del primo studio, che è di Corrado Ricci, sui *Monumenti degli Anastagi e dei Traversari,* giova riferire il principio: « Dante, grande conoscitore della « Romagna, dove passò i primi mesi e gli ultimi anni dell'esilio, contempla « nella *Divina Commedia* i tre periodi *morali* che si succedettero in essa « dall'esordio, circa, del sec. XI al principio del XIV, periodi che si possono « distinguere così: dei santi, dei cavalieri e dei tiranni.

« È dei santi quello di Romualdo, di Pier Damiano, di Pietro Peccatore; « è dei cavalieri quello (così dolorosamente rimpianto da Guido del Duca) « cui appartennero anche le famiglie ravennati degli Anastagi e dei Traver- « sari; è dei tiranni l'ultimo, ossia quello dei Malatesta, degli Ordelaffi, di « Maghinardo da Susinana, dei Polentani. Quando Dante discese in Romagna,

« ossia quando i cuori erano divenuti malvagi, le famiglie degli Anastagi e « dei Traversari erano pressochè spente. Dei Traversari solo qualche solitaria « femmina; degli Anastagi, alcuni poveri diavoli, raccolti nelle loro vecchie « case tra le chiese di S. Giovanni Battista e di S. Vittore, e non più in grado « nemmeno di pagare le tasse! ».

Le ricerche del R. gettano qualche luce sulle case e le tombe delle due famiglie che ben possiamo dire dantesche.

Un solido contributo alla storia dell'arte è quello di G. Gerola, su *L'architettura deutero-bizantina in Ravenna,* e pieno d'interesse l'altro di Silvio Bernicoli, su *Le case Polentane delle Guaite di S. Pietro Maggiore e di S. Agata,* cioè su quello che fu « il vero palazzo di Guido Novello, ospite di « Dante »; un argomento che il Ricci aveva illustrato fino dal 1880 e poi riprese ne *L'ultimo rifugio.* A questo libro, come ho detto, ci richiama l'altro *ricordo* di Santi Muratori, *Per la storia del sepolcro di Dante (Scavi e documenti).*

Buona illustrazione storica d'un personaggio romagnolo immortalato dall'Alighieri è quella di Paolo Amaducci, *Lo spirto di Romagna* (*Purgat.*, XV, 44), che raccoglie e integra con nuovi documenti quanto egli stesso ed altri avevano scritto di Guido del Duca.

Seguono, infine, le belle ricerche di Ambrogio Annoni, *Di alcuni monumenti e freschi del Trecento in Ravenna,* sulle cui pagine mi piace di veder sollevata una questione che tante volte s'era affacciata anche a me in passato e con tale insistenza, che non mi ero tenuto dal proporla ad alcuni amici, autorevoli cultori della storia dell'arte: « perchè mai Dante, nel brillar delle « luci e delle stelle, non abbia avuto un ravennate cenno allo sfolgorar de' « musaici e al rutilar solenne degli ori... ». In realtà, fra le cose che « non « si trovano nella *D. Commedia* », vi sono appunto i mosaici, che pure ai tempi e agli occhi del Poeta scintillavano meravigliosamente. La ragione che di questa lacuna adduce l'A., sia pure con un « forse » (« perchè Dante prende « e tiene solo il naturale, il vero perennemente sublime, per maestro e donno « delle sue immagini ») non mi convince. Basti, infatti, pensare come Dante abbia sentito ed espresso il « ridere » delle carte miniate.

Il volume si chiude con una ricca Appendice di eccellenti Tavole, che fanno degno riscontro all'immagine di Dante che esso reca in principio, disegnata dal Guaccimanni con vigore non comune e con grande originalità espressiva.

Non altrettanto può dirsi dell'inverosimile Dante che ingombra il frontispizio dello sfarzoso volume che l'« Union intellectuelle Franco-Italienne » volle consacrare alla memoria dell'Alighieri. Questi *Mélanges de critique et d'érudition françaises,* preceduti da un nobile sonetto di Pierre de Nolhac, furono affidati principalmente alle cure di Henri Hauvette, un italianista e dantista, il cui nome è da solo la miglior garanzia di serietà e di probità critica.

Sono quattordici scritti varî per l'indole e per l'estensione loro, ma tutti per diverse ragioni apprezzabili. Tre soltanto hanno un carattere propria-

mente letterario; due sono saggi d'indagine storico-psicologica; i rimanenti, cioè la maggior parte, sono buoni contributi alla storia della fortuna di Dante, specialmente nell'arte francese.

Passiamoli in rapida rassegna.

Pp. 11-21: A. Jeanroy, *Dante et les troubadours*. In poche pagine, notevoli per sobrietà limpida e penetrante, il J., vero maestro di studi provenzali, riprendendo un argomento che è fra i più attraenti (e sul quale darà nuova occasione di discutere il vol. del Santangelo, che mi giunge in questo punto), riduce a modeste proporzioni la conoscenza che D. dovette avere della lirica occitanica, nonchè l'influsso di essa sulla lirica dantesca, contro certe imprudenti e incoerenti conclusioni del Vossler. Non solo l'originalità dell'Alighieri rimane intatta, ma dall'esempio di quei suoi predecessori il Poeta attinge impulsi a creazioni più fortemente individuali. Mi sieno concesse due osservazioni. A un certo punto (p. 93), parlando delle forme poetiche ereditate dalla poesia trovadorica, l'A. nota che, fra queste, D. lasciò cadere il serventese politico. Ora, se si bada soltanto alla forma metrica, l'affermazione appare indiscutibilmente vera. Ma, poichè il metro in tal caso è un elemento secondario, non si può negare che la canz. *Tre donne* non sia mirabile esempio di canzone-serventese, nella quale il sentimento e l'intento politico fremono e scoppiano con accenti originali di sotto il sentimento e il concetto morali preponderanti. Nel c. VI, poi, del *Purgatorio* l'Alighieri, quasi in gara coi più fieri cantori di Provenza e con l'italiano Sordello, certo, sotto la suggestione del loro esempio, ci ha lasciato un documento insuperabile di serventese politico, anzi nazionale, italiano, da lui violentemente incorporato nel poema, anche a rischio di commettere una « digressione » audace, e di forzare il « fren dell'arte ». Ancora: il J. conclude che D. ebbe della letteratura provenzale una cognizione « superficielle ». O non sarebbe più proprio e più giusto dirla frammentaria, lacunosa, imperfetta?

Pp. 23-35: P. Sabatier, *Saint François d'Assise et Dante*. Quegli che bene fu detto « principe degli studiosi francescani », presenta modestamente questo suo scritto col sottotitolo di « Simples notes à propos des sources qui « ont inspiré l'allégorie des noces mystiques du Saint avec la Pauvreté ». Le fonti da lui additate sono gli *Actus S. Francisci et Sociorum eius*, trasformatisi poscia nei *Fioretti* italiani e, più ancora, il noto *Sacrum Commercium beati Francisci cum domina Paupertate,* che egli proclama « un document « historique de tout premier ordre », nonchè una delle più belle creazioni della Chiesa cristiana, un capolavoro di poesia, « un bijou littéraire » (p. 28).

Sennonchè, mentre da principio, in questa pagina, il S. sembra escludere che questa sia stata una fonte dell'episodio dantesco, anzi deplora che Dante non v'abbia attinto (« Quel dommage que Dante n'ait pas remonté jusqu'à « elle! »), più innanzi (pp. 34-5) invece, parlando di fra Giovanni Parenti, fiorentino (al quale ormai anch'egli, come il P. Ed. d'Alençon, attribuisce con sicurezza il *Commercium*), riconosce che l'umile francescano ha « inspiré l'Alighieri ». Rilevo che nella nota 10, a p. 232, l'A. annunzia una sua prossima edizione critica del *Commercium,* fondata sopra un nuovo ms. e fatta sovrat-

tutto con l'intento di mostrare « le grand nombre de renseignements historiques que cette œuvre fournit clairement, quoiqu'elle les présente sous le « voile de l'allégorie ». E quell'edizione sarà la benvenuta.

Pp. 37-51: H. Hauvette, *Réalisme et fantasmagorie dans la vision de Dante.* L'argomento di questa indagine fine ed arguta, che può trovarsi già in germe in una pagina dell'ottimo *Dante* dell'A., appare abbastanza chiaramente dal titolo. L'A. fa veder bene, con ricchezza d'esempî, il modo, anzi i modi, come gli elementi più intensamente realistici e concreti s'alternino e si fondano nel poema dantesco, concorrendo con vicendevole gioco di effetti espressivi alla rappresentazione dell'oltretomba e del viaggio che in esso si svolge. Questa rappresentazione — realistica insieme e fantastica — resulta da un'ininterrotta serie di contrasti, che solo ad osservatori superficiali possono sembrare contraddizioni, e che hanno dato luogo a dispute tanto ostinate e complicate, quanto inconcludenti. Fra queste è la questione che riguarda la luce nell'Inferno, quella sulla sua struttura, sulle sue dimensioni e simili.

L'H., che non esita a tracciare anch'egli i suoi bravi grafici della « tomba » infernale, dimostra così ancora una volta l'inutilità di queste figurazioni e, a proposito del tentativo fatto dall'Agnelli, trovatosi sgomento di fronte al pozzo dei Giganti, giustamente rileva la ragione fondamentale del suo insuccesso, pel fatto che, in questo, come in altri casi, consimili, si volle cercare una soluzione geometrica a un problema d'indole esclusivamente poetica. Sono le idee che con tanto arguta e sapiente efficacia espose già il nostro indimenticabile Fraccaroli, nel suo bel volume *L'irrazionale nella letteratura,* sovrattutto nel cap. III, e che furono così bene rincalzate dal Renier nel *Fanfulla d. Domenica* del 24 maggio 1903 e dal Bertana in questo *Giorn.*, **44**, 214 sgg., nonchè da M. Porena nel *Giornale d'Italia* del 24 giugno 1903. Pel Purgatorio e pel Paradiso la trattazione dell'H. si fa forse alquanto spicciativa. È vero, p. es., che il Purgatorio è una regione « surnaturelle » (p. 49); ma che in esso gli ultimi richiami alla realtà si facciano sempre più rari, è discutibile, o va inteso con molta discrezione. Infatti, anche negli ultimi canti, il teatro ove si svolgono le grandiose scene apocalittiche è tutto essenzialmente terreno, è un terrestre idealizzato, per l'appunto un « Paradiso terrestre ». La « divina foresta » è, in fondo, la pineta del lito di Chiassi, idealizzata, fatta « divina ». Ancora: l'H. osserva che Dante, con un ardimento tutto suo, rinunzia a dare ai beati una forma umana; ma è vero che anche in questo ardimento il Poeta procede per gradi, con una gradazione che ha in sè una doppia ragione, e simbolica ed estetica.

Umane, senza dubbio, erano « le facce », « a parlar pronte », di Piccarda e delle altre anime beate, apparse al Poeta « in la spera più tarda », anche se avvolte in un limbo di luce, che era bellezza (« non mi ti celerà l'esser più « bella »). Tutto questo l'A. sapeva benissimo; solo l'ha voluto sottintendere troppo; e si capisce, essendo la sua una trattazione rivolta a veri studiosi (1).

(1) Nella nota 1ª (p. 231) v'è uno strascico delicato della discussione svoltasi nelle forme più cortesi fra l'egregio H. e me, in questo *Giornale*, **75**, 274 sgg., a propo-

Pp. 53-59: J. LUCHAIRE, *Quelques observations sur le style de la « Comédie »*. L'A. prende le mosse dal volume dantesco del Croce, al cui metodo di esporre il poema muove un'obiezione pregiudiziale, osservando anche come la concezione, presentata come una rivendicazione, d'un Dante essenzialmente poeta non sia poi diversa da quella adottata dai buoni dantisti moderni. La bellezza della poesia dell'Alighieri (e, aggiungo io, d'ogni altro poeta) va ricercata e additata non in osservazioni astratte, ma nelle sue espressioni concrete. Inoltre l'A. si ribella al metodo adottato dal Croce di una « energica selezione » (p. 55) nel poema dantesco, fatta col criterio d'eliminare tutti gli elementi, secondo lui, allotrî e di scegliere soltanto quelli di poesia pura; e della sua ribellione adduce motivi plausibili.

Notevole, fra l'altro, quanto il L. osserva circa quel tratto caratteristico della poesia dantesca, ch'egli dice « complexité sémantique » (p. 57) o « polymantisme », e circa il metodo che ne verrebbe segnato allo studioso della *Commedia*; un metodo, secondo lui, egualmente lontano « de l'excès d'im« pressionisme de M. B. Croce, et de l'excès d'érudition analytique d'autres « critiques ».

Pp. 61-91: E. JORDAN, *Le gibelinisme de Dante; la doctrine de la Monarchie universelle*. Dotta e profonda dissertazione sintetica, ma più sulla dottrina della Monarchia universale, che non propriamente sul ghibellinismo di D., considerato nel suo svolgimento e nei suoi elementi caratteristici.

Nel toccare della *Monarchia*, troppo trascurando le *Epistolae* e il *Convivio*, l'A. si direbbe abbia fatto astrazione, di proposito deliberato, da quanto è stato scritto, sovrattutto in Italia, in questi ultimi anni. Sulla cronologia del trattato dantesco il J. non si pronuncia; anzi crede vano qualsiasi tentativo di determinarla. Non molti converranno con lui nel giudizio da lui dato su Dante pensatore politico, là dove scrive: « D. est un isolé, un « anachronisme vivant » (p. 87); e, in altri giudizî ancora, come, ad es., che D. ha in generale un grande disdegno della storia non meno che del diritto.

Pp. 93-105: L. AUVRAY, *Les miniatures du manuscrit de l'« Enfer » à Chantilly*. Si tratta del famoso ms. nº 597 del Museo Condé, il cui valore è duplice, contenendo il prototipo del rarissimo commento di Guido da Pisa e vantando una ricchezza magnifica di miniature. Anche dopo l'accuratissima descrizione del Luiso, esso meritava la nuova illustrazione del dotto francese; il quale ne fa conoscere la parte migliore delle 48 miniature mediante una serie d'eccellenti riproduzioni e con una serie d'analisi e d'osservazioni mi-

---

sito del suo noto saggio *I' dico seguitando...* Ma poichè ormai *sat prata biberunt*, mi limiterò ad assicurare l'H. ch'io non ho voluto, neppur lontanamente, attribuirgli l'intenzione di « denigrare » Dante. Non credo poi d'esser così preso d'idolatria pel Poeta, da creargli un'intangibilità, che sarebbe la negazione della critica. Ho creduto soltanto di dimostrare che l'amico francese, suggestionato da quel capoverso: « I' dico seguitando », e dalla interpretazione leggendaria che ne era sorta, erasi indotto a vedere e denunziare nei primi sei canti dell'*Inferno* tracce d'incertezza, d'inesperienza e d'incoerenze che a me e a tanti altri non era riuscito e non riesce di scorgere.

nute. Il valore artistico delle miniature è assai disuguale, e la diseguaglianza si spiega con la diversità degli artisti.

Pp. 107-23: L. Dorez, *François Ier et la « Commedia »*. L'A. muove da un passo d'Arnauld de Ferron, il cui originale latino era sfuggito sino ad ora agli studiosi. Dimostrato com'esso derivi quasi letteralmente dall'epistola di Pico della Mirandola a Lorenzo de' Medici, egli ricerca fino a qual punto sia credibile la lode che lo storico del *De rebus gestis Gallorum*, ecc., rivolge a Francesco I poeta per le sue conoscenze e per le sue derivazioni da Dante e dal Petrarca. Le tracce di queste imitazioni l'A. addita chiaramente con numerose e interessanti citazioni, per le quali si è giovato delle raccolte mss. delle poesie attribuite a quel re e alla sorella sua, Margherita di Navarra. Questo notevole contributo, che l'A. dice un « travail provisoire » (p. 122), si chiude con la citazione di alcuni versi inediti di Victor Brodeau e di Claude Chappuis, nei primi dei quali suonano le lodi di Dante, del Petrarca e del Boccaccio.

Pp. 125-35: P. Ronzy, *Dante auxiliaire du gallicanisme dans le « De Episcopis Urbis » de Papire Masson (1586)*. Illustra un episodio delle lotte religiose, combattutesi in Francia nella seconda metà del 500, nelle quali Dante divenne un alleato dei novatori; e insieme illustra la figura del Masson (fatto conoscere, primamente, dal Farinelli), « italianizzante » zelantissimo, conoscitore non comune dell'Italia, dove aveva soggiornato a lungo fino dalla sua giovinezza, insegnando nel Collegio dei Gesuiti a Napoli. Il Masson si giovò anche del *De vulgari eloquentia* e dell'Epistola ai Cardinali. Provocò un giudizio, che fu una censura « privata », dal Baronio, cui era legato da amicizia.

Pp. 137-55: R. Schneider, *Dante et Delacroix*. Dell'insigne pittore francese scrive lo Schn.: « La vraie proie de Dante c'est Eug. Delacroix ». L'espressione è forte, ma questo studio, corredato di buone riproduzioni, anche di disegni interessanti, la giustifica, dimostrando fino a che punto giungesse con la sua arte questo originale interprete del nostro Poeta. Vi si accenna pure, in fine, al Corot, che, inaspettamente, nel '59, uscì col suo *Dante et Virgile*, ispirato dall'ambiente del Delacroix.

Pp. 157-64: P. Hazard, *Dante et l'« Exilé » (1832)*. Fa vedere la parte che D. ebbe sino dal primo numero in questo periodico, che fu in Parigi, fra il '32 e il '34, l'organo degli esuli italiani e del quale era l'anima la principessa di Belgioioso. Notevole, fra gli altri, un articolo del Mamiani, *Osservazioni sul carattere e sulla poesia di D.*

Pp. 165-84: A. Pirro, *Franz Liszt et la « Divine Comédie »*. Articolo ricco di particolari interessanti. Bello, vedere il fascino ispiratore che la poesia dantesca esercitò sul genio del grande musicista, e che culminò nella portentosa *Sinfonia di Dante*, della quale il P. ci offre un'analisi squisita.

Pp. 185-207: G. Maugain, *L'orthodoxie de Dante et la critique française de 1830 à 1860*. Premesse alcune notizie generali su quel periodo fra il '30 e il '60, che fu d'un vero « engouement » dantesco, il M. ne indaga le ragioni e appunta la sua trattazione agli anni che corsero dal '36 al '48, allorquando anche in Francia si diffonde la tesi venuta d'altri paesi, raffigu-

rante un Alighieri quasi eretico e massone. C'informa delle accoglienze varie che essa ebbe colà, dei dibattiti che suscitò, dei pochi fautori che Gabriele Rossetti vi trovò, quali il noto Aroux e il Magnier, nonchè un massone Cobourg, autore d'un commento inedito della *D. C.,* fatto secondo i riti massonici; e degli avversarî, debolissimi, quale l'Artaud, e poderosi, quali l'Ozanam, il Lamennais e il Delécluze.

Pp. 209-19: L. Bénédite, *Dante et Rodin.* Il grande scultore provò anch'egli un'ardente passione per l'Alighieri e non senza frutti mirabili, sebbene sia noto che lo conobbe esclusivamente sull'infelice traduzione dell'Artaud. Di lui scrive l'A.: « Di tutti i nostri contemporanei il Rodin è colui che più « a lungo e più intimamente seppe vivere con Dante ». E in realtà quasi tutte le sue creazioni più spontanee hanno l'origine loro in un'ispirazione dantesca; sovrattutto la famosa *Porte de l'Enfer,* la cui idea gli fu suggerita dalla seconda porta del Ghiberti nel Battistero fiorentino e la cui composizione gli costò vent'anni di lavoro tormentoso. In quei gruppi, in quelle figure e anche nei disegni che sono qui riprodotti egregiamente, assistiamo a un trionfo del nudo, nelle forme più audaci, un nudo nel quale è facile avvertire l'influsso di Michelangelo. Sono espressioni d'un potente, anzi prepotente soggettivismo, d'una potenza creativa che sembra gareggiare con quella dell'Alighieri; forme prorompenti di vita plastica in tumulto. Il B. conclude: « Le nom de Dante, désormais, est inséparable de celui de Rodin ».

Pp. 221-5: G. Kahn, *L'inspiration dantesque chez Paul Dardé.* Anche il Dardé, un vivente e giovine artista, è tutto impregnato di spiriti danteschi, come appare dalle incisioni, dalle acqueforti, dai disegni così bene illustrati e riprodotti dal K., quali l'*Éternelle Douleur,* potente, l'*Ugolino,* la *Francesca e Paolo.* Un bello e buon volume, dunque, che conferma il sicuro progredire degli studî danteschi in Francia.

Vittorio Cian.

EUGENIO DONADONI. — *Torquato Tasso.* 2 voll. — Firenze, L. Battistelli, 1921 (16°, pp. 375, 274).

« Molto si è scritto sulla vita di Torquato Tasso: poco, almeno a compa- « razione di quel molto, sull'opera sua; la quale rimane tuttavia, nella nostra « storia letteraria, senza una equa e riflessa valutazione ». Il libro di Eugenio Donadoni « vorrebbe adempire al grave difetto... Non perciò esso vuol « essere, nella mente del suo autore, un libro, come dicono, definitivo... *all'au-* « *tore* parrà di non avere indarno spesi parecchi anni di fatica e di medita- « zione, se ai logori schemi di un Tasso convenzionale ed astratto avrà messo « contro la immagine, o la intuizione, di un Tasso vivo ». Che questo scopo sia stato raggiunto, nessuno potrà onestamente negare, pur riconoscendo che la immagine, o intuizione, del Tasso sarebbe potuta riuscire più precisa e più netta, se il libro fosse stato meno diffuso e prolisso e anche, forse, diversamente impostato. L'A., dopo un primo capitolo, bellissimo, sulla perso-

nalità morale del poeta, che non già, a rigore, inutile, secondo egli stesso lo giudica, ma, secondo opportunamente si corregge, meglio sarebbe stato, come epilogo, alla fine del libro, in altri ventiquattro esamina, seguendo l'ordine cronologico, le opere tutte del Tasso; due di essi, per altro, il XV, *Le polemiche sulla « Liberata »* e il XVI, *Le « Considerazioni » del Galilei e l'« Apologia » del Tasso*, potevano essere omessi o raccolti alla fine dell'opera, come quelli che più hanno attinenza con la fortuna della *Liberata* e troppo ci distraggono da ciò che principalmente deve fermare la nostra attenzione, l'opera poetica, o, più sinteticamente, la poesia del Tasso. Le ragioni con le quali il D. li giustifica, non sono molto persuasive e specialmente quello che egli dice nel principio del XVI (« ma il lettore avrà forse piacere, o desi- « derio, che io lo intrattenga brevemente intorno a due scritture ») rivela il legame del tutto estrinseco che questa parte ha col resto dell'opera (1).

Era naturale che un ordinamento come questo portasse con sè qualche ripetizione, anche estesa, o, piuttosto, desse l'impressione di un troppo frequente ritorno su alcuni punti, e lasciasse anche sfuggire qualche, sia pur lieve, contraddizione. A me pare, ad esempio, che l'affermazione (I, 173): « nè « accetta il T. quell'altro principio tutto rettorico — e secentistico — che « ogni maniera di componimento ha la sua maniera di stile », contrasti, nella sua forma assoluta, con l'altra (I, 176): « il T. accetta la distinzione, che « degli stili già fece il Falereo: in alto, mezzano, basso o umile, non senza « però consentire in una distinzione secondo i varii generi di componimento: « distinzione pur sempre convenzionale, ma già più ragionevole, perchè il cri- « tico intravvede nei diversi generi di componimenti diversità di atteggia- « menti sentimentali. C'è, dunque, uno stile per il poeta lirico, uno per il « tragico, uno per l'eroico »; troppo poco per quell'« intravvede » tra ciò che lo precede e ciò che lo segue, per chi ricorda l'affermazione di poche pagine prima, insufficiente la glossa dal D. insinuata nell'esposizione del pensiero del T., onde ci viene anche l'impressione ch'egli, e come qui in altri luoghi, non sappia del tutto spogliarsi di una certa indulgenza per il suo autore.

Che il T. sia vissuto in un'epoca di critica assai più che di poesia, e che a fare il critico di poesia egli incominciasse assai presto, nessuno negherà al D. (I, 43); ma perchè fece egli il critico? La poetica di lui, continua il D. (I, 144), « come quella di ogni vero poeta, fu la elevazione in principî generali dei « caratteri, delle tendenze della sua propria poesia »; a parte la discutibilità del principio generale, a me pare che il T. si facesse critico di poesia per chiarire a se stesso quello ch'egli intendeva fare (dico « intendeva » e non « era portato a fare ») come poeta, per determinare a se stesso la natura e quindi le regole di quel poema eroico che da un pezzo i letterati lamentavano man-

(1) Segue una *piccola nota* nella quale è detto dell'opera dell'inglese John Black, *Life of the Tasso with an historical and critical account of his writings*, stampata ad Edimburgo, in due volumi, nel 1810, l'unica biografia del nostro poeta « che possa « stare degnamente tra la *Vita* del Serassi e quella del Solerti », eppure in Italia del tutto, o quasi, ignorata.

casse alla letteratura nostra e ch'egli si preparava a darle sperando di riuscire dove tanti altri erano falliti. Non mi dice il D. stesso (I, 143) che i tre discorsi sull'arte poetiça « veramente hanno più gli spiriti e il calore di un « 'programma' che i caratteri di una trattazione »? Programma sono, ma, ed è qui la differenza fra il D. e me, *ab externo*, non *ab interno*. Perciò, secondo me, l'osservazione che « il T. fu critico di poesia nell'età in cui fu poeta » (I, 144), è mera constatazione cronologica, per sè senza importanza, e speciosa nella sua acutezza è l'altra (ivi): « È singolare o significativo, che il T. « non tocchi mai, se non di passata e senza calore, delle leggi della tragedia, « che non accenni mai alle proprietà della poesia pastorale: alla tragedia « arrivò tardi e stanco; l'*Aminta* fu per lui un facile e leggiero gioco ». Perciò, secondo me, la poetica del T. non è la visione, la giustificazione del mondo eroico che gli ferveva dentro, non è la interpretazione della *Liberata* (ivi), bensì la preparazione di questa, la determinazione di quello cui sarebbe dovuto piegarsi il mondo eroico che ferveva dentro al poeta. In altre parole, non col poeta si può spiegare e intendere il critico, ma con questo quello, il quale, a voler dire il vero, parte per l'opera sua poetica da un proposito extrapoetico di letterato. E se il D. ha saputo trovare e usare efficacemente un sicuro elemento di giudizio nel raffronto tra quello che il T. fu per natura e quello che dovette essere per le esigenze della vita pratica, un altro non meno sicuro avrebbe potuto trovare e usare nel raffronto tra quello ch'egli poeticamente era per natura e quello che volle essere per obbedienza alle sue ragioni di letterato. Seguendo questa via, egli sarebbe stato necessariamente portato a vedere nell'*Iliade* il perchè della impostazione dell'azione pur della *Liberata* e in particolare della figura e dell'azione di Rinaldo: questo non « parte « dal campo sdegnato *come un Achille* » (I, 237), ma *perchè* Achille si ritira sdegnato sotto la sua tenda, e se è vero che nel poema « la trama dell'azione « è tutta determinata *come* nell'*Iliade*, da vivaci movimenti psicologici », questo significa che il T. ha saputo conservarsi poeta pur piegando la fantasia a un modello propostogli dal suo pensiero di critico. Così, in altro campo, l'improvvisa conversione di Clorinda è estrinseca e bella di bellezze che non sono movimenti psicologici (I, 272), appunto perchè « espressione del restaurato « dogmatismo cattolico », ciò che il D. (ivi) appena concede con un *sia pure*, perchè mero giuoco dell'intelletto critico (la mano che dà morte al corpo deve dar vita all'anima). Ma il D. ha tenuto altra via e troppo, a mio parere, ha insistito sulla, dirò, spontaneità poetica del T. giovane e troppo esclusivamente sul T. maturo ha fatto pesare la scuola, benchè, strada facendo, qualche volta la verità gli si imponga, dando apparenza di contraddizione a quello che, in sostanza, non è contraddittorio; ciò anche perchè egli troppo spesso si compiace di sentenziare, vale a dire di dare un'espressione generale e assoluta a un pensiero suggeritogli da qualche fatto particolare che non sempre la giustifica o la comporta (1).

(1) Così (I, 188), ricordando come il T. condannò e male tollerò i tentativi di modellare la nostra metrica sulla latina, il D. sentenzia: « I poeti di razza sentono

Infatti, a proposito della *Conquistata* (II, 121) gli avviene di scrivere: « Nessuna regola o tradizione poetica ha mai legato davvero un poeta, che sia « poeta; bensì un poeta, anche coltissimo, mette in valore delle regole e tra« dizioni poetiche, quelle che trova rispondenti alle sue tendenze ed ai suoi « gusti. L'autore della *Liberata* non conosceva i precetti della poetica meno « dell'autore della *Conquistata*; ma perchè era poeta, cioè una vivace e reat« tiva personalità sentimentale e fantastica, non s'era lasciato incatenare da « nessuna poetica ». Chi non direbbe, questo leggendo, che il poeta della *Liberata* avesse saputo sciogliersi da ogni impaccio di scuola ed espandere liberamente tutto il suo genio? Orbene, discorrendo appunto della *Liberata*, lo stesso D. aveva scritto (I, 214-215): « È generalmente vero che il T. non solo « è più grande nelle intenzioni che felice nella esecuzione; ma anche che è « nuovo, che è lui, nel motivo iniziale: *poi è sopraffatto dalla tradizione,* « *dalla scuola.* La sua personalità poetica balena, e poi si nasconde, sotto i « canoni dell'età, sino a che ne sarà sepolta. Anche nelle pagine più sue *il* « *poeta porta il paludamento del letterato* ». Questa è la verità ed è merito del D. l'averla vista ed espressa; il difetto suo è di non averla raccolta in una pagina sintetica, bensì dispersa qua e là, attraverso incertezze e contraddizioni, e ciò per l'ordinamento da lui dato al libro e per quello che vorrei dire l'abito naturale della sua *forma mentis*, di afferrarsi ad ogni pretesto per generalizzare e sentenziare; sembra, quasi, che a lui manchi la capacità di assurgere alla sintesi o anche solo di abbracciare con un unico sguardo e dall'alto tutta la vasta materia, e s'illuda di arrivarvi con le pseudo-sintesi delle sue sentenze; certo, troppo s'indugia sui particolari a scapito dell'insieme (1). La verità egli continua così felicemente ad esprimere: « L'uomo « che, nella vita, ebbe tanti impulsi e conati verso la libertà, cioè verso la « personalità, che poi si risolvevano in nuovi adattamenti alla vita servile; « anche nell'arte, che fu poi il più sincero riflesso della sua vita interiore, « termina per apparire comune, anche dove si era affermato poeta. Onde il T. « va ricercato non tanto, o non sempre, nella sua pagina poetica finita, quanto « nei conati, nelle intenzioni, negli scorci, nel disegno. Allora si trovano gli « atteggiamenti più veramente eroici della nostra poesia epica; ma fugaci; « che si dissolvono e si deformano anche prima che siano fissati ». Si dissolvono e si deformano, a me pare, perchè nella lotta fra il critico e il poeta, trá l'istinto di questo e la volontà di quello, la vittoria non rimaneva sempre a chi, per il nostro godimento, vorremmo fosse stato sempre il vincitore.

« il valore estetico di una tradizione metrica secolare ». Dunque il Carducci, almeno il Carducci delle *Odi barbare*, non fu un poeta di razza? A p. 198, pure del vol. I, altra sentenza: « Del resto, il cattolicesimo non destò mai una epopea reli« giosa, neppure nei tempi della fede ». Potrei rispondere con la *Divina Commedia* e i *Promessi Sposi*; preferisco notare che, e in queste sentenze e in altri non rari passi del suo studio, il D., che pur è l'autore del libro *L'anima e la parola*, si lascia prender la mano da concetti e preconcetti di scuola, che la critica moderna ha del tutto abbandonati.

(1) Molto spiega il fatto che questo libro fu in origine un corso di lezioni universitarie.

Dunque, la poesia del T., lasciando stare la restrizione scolastica dell'eroica e dell'epica, non sarebbe che una poesia frammentaria, meglio: un frammento, un germe di poesia? Certo, se stiamo all'analisi di essa e se pensiamo che della debolezza del T. poeta la prova migliore ci è data dal fatto ch'egli, a differenza dell'Ariosto, non seppe mai trovare in essa la piena soddisfazione di se stesso e, in essa rifugiandosi, sollevarsi sopra le miserie della vita. Ma se la ricomponiamo nella sua sintesi originale, se la risentiamo nella organica complessità delle opere che ne sono, artisticamente, le manifestazioni maggiori, ci apparirà tutta la forza espansiva di quel germe, tale da improntare anche ciò che per sè sarebbe stato men vivo o senza vita a dirittura, da fare di quelle opere un tutto, al cui fascino, pur irritandosi qua e là, nessuno che abbia sentimento d'arte, può sottrarsi: questa forza espansiva è quella musicalità del linguaggio intorno al quale il D. scrive alcune pagine (I, 221-223), davvero mirabili per la novità e l'acutezza dell'osservazione.

Quali siano i difetti del libro e per quanto possano essere gravi, a lettura compiuta, dimenticandoli, dobbiamo convenire che il D. ci ha detto sul T. e in particolar modo sulle opere di lui una parola tutta sua, di profonda verità, parola che non avrebbe potuto dire senza che la conoscenza piena e sicura della vita e degli scritti del poeta, nonchè della così detta letteratura dell'argomento, almeno nelle opere fondamentali e più veramente importanti, e il forte ingegno usato all'assidua meditazione gli scoprissero quello che di più intimo, di più vivo, di nobile e degno era nell'anima e nella mente di Torquato, e senza che il sentimento umano e artistico di lui lo interessasse sinceramente, quasi direi lo appassionasse a esso, anche per il contrasto, bene rilevato e tenuto sempre presente, con quello che di men bello, anzi di brutto e di meschino era in lui, inspirandogli pagine che sono insieme di critica e di arte. Così con lui possiamo vedere e sentire sotto una luce nuova e più vera, come più viva, quell'*Aminta* che da tre secoli e più ci si insegna ad ammirare incondizionatamente, e quel *Galealto* che invece ci si insegna a trascurare come un frammento senza significazione speciale; possiamo intendere come e perchè storicamente e psicologicamente il poeta dovesse usare l'elocuzione che usò e grammatici e linguisti dovessero essergli ostili; quale fosse la natura e quali i limiti del suo sentimento religioso e quindi come egli dovesse sentire e usare il soprannaturale; quali gli dovessero apparire alla fantasia e quale vita prendere nella rappresentazione artistica le donne e gli eroi, i personaggi tutti dal duce supremo allo scudiero Vafrino e al semplice, nell'apparenza, e modesto pastore.

Se dunque il libro, per mancanza di intima virtù costruttrice, non è quella sintesi che avremmo voluto, se alcune pagine di esso devono essere discusse e respinte, non poche altre rimarranno acquisite alla critica tassesca e saranno ricordate per profondità di pensiero, per finezza di analisi, per penetrazione psicologica e gusto d'arte, per efficacia di esposizione, tra le migliori della odierna critica nostra in genere.

GIOACHINO BROGNOLIGO.

BOLLETTINO BIBLIOGRAFICO

Storie de Troja et de Roma altrimenti dette Liber ystoriarum Romanorum edite da Ernesto Monaci, Miscellanea della R. Soc. Rom. di Storia patria, V. — Roma, presso la Società (Bibl. Vallicelliana), 1920 (8° gr., pp. LXXVI-382).

Quanti ebbero consuetudine con Ernesto Monaci e soprattutto quanti furono suoi discepoli, apriranno certo con reverente commozione questo volume, intorno a cui il compianto maestro spese sì diuturna fatica. Conobbe e trascrisse il testo del *Liber ystoriarum* verso il 1885; nel 1887 pubblicò (*Arch. della Soc. rom.*, XII) quelle *Prime ricerche* che furono giudicate allora (e il giudizio non cambia oggi che sono ripubblicate come introduzione al volume) uno dei più perfetti modelli del genere; ne cominciò a preparar l'edizione quasi subito, e l'andò continuando per trenta anni, impiegandovi tutti i ritagli di tempo che l'insegnamento universitario, l'opera prodigata all'Istituto storico, alla Società di storia patria, all'Accademia dei Lincei, alla Società filologica romana, gli lasciavano; accarezzandolo amorosamente, lentamente, lievemente, quasi gli dolesse condurlo a termine e separarsene. La morte lo sorprese mentre, quasi presago, accelerava le ultime cure: il testo era tutto stampato; glossario, note aggiuntive, elenchi bibliografici già pronti per la stampa. Mancava qualsiasi introduzione; ma ripetutamente il compianto maestro aveva manifestata la volontà di preporre come introduttive le pagine delle *Prime ricerche.* Uno dei suoi più amati scolari, Mario Pelaez, per incarico della Società romana di storia patria, curò la stampa di queste e di quanto il M. aveva lasciato manoscritto, e alfine il volume è apparso, degno di Ernesto Monaci e della Società sotto tutti i rapporti, anche sotto quello della sobria, severa eleganza tipografica. Nè alcuno ne farà meraviglia, se ricordi quali benemerenze abbia avuto il Monaci anche nel campo dell'arte tipografica. L'*Archivio* della Società romana, i *Regesti* Sublacense e Farfense, le *Fonti* dell'Archivio storico italiano, le pubblicazioni della Società filologica romana, sono stati modelli di arte tipografica, che hanno esercitato grande e benefica influenza in Italia: orbene, anche per questo lato il maggior merito era del Monaci.

« Il volume appare ora quale il dotto uomo lo aveva disegnato e in tutte « le sue parti compiuto », ci dice il Pelaez. Ed è vero, se si intenda, così

come *da ultimo* lo aveva disegnato; non certo però come lo aveva disegnato da principio. Nelle *Prime ricerche* (a. 1889) egli manifestava l'intenzione di accompagnarlo con « una analisi filologica del testo », e il proposito confermava nel pubblicare le *Miracole de Roma* nel 1915 (*Arch. Soc. rom.*, XXXVIII, 54). L'*analisi* era per lo meno abbozzata, perchè ricordo (e ricorda il P.) d'averla veduta più volte. Essa è sostituita, ma non pienamente, dal *Glossario,* ricchissimo di voci e abbondante di confronti e riferimenti. Nel primo disegno l'edizione del testo doveva comprendere, oltrechè la redazione latina, le due romanesche, la toscaneggiante, messe di fronte pagina per pagina, anche il testo critico romanesco, ed io ricordo qualche pagina di prova che in calce lo portava. Difficoltà tipografiche gli avevano poi consigliato di darlo in fondo al volume, e più tardi, a quanto ci dice il P., di pubblicarlo in volume a parte, destinato a una maggior cerchia di lettori. È doloroso che il proposito non abbia potuto attuarsi. Anche perchè a questo volume egli riservava la riproduzione degli 85 disegni che adornano il codice Amburghese, preziosi per la storia del costume e dell'arte, come preziosa per la storia della lingua e della cultura è tutta l'operetta. La quale nella sua redazione latina originaria, rappresentata dal cod. strozziano LXXXV, fu scritta a Roma, e risale con ogni probabilità alla prima metà del secolo XII (è indipendente dai *Mirabilia* scritti intorno al 1142); nelle due redazioni romanesche (cod. Amburghese, cod. Laur.-Gadd. 148), tra di loro indipendenti e derivate dall'archetipo attraverso almeno due generazioni di codici, appartiene alla metà circa del secolo XIII. Ebbe subito abbastanza larga fortuna: fu tradotta, copiata spesso, ripetutamente volta da uno in altro dialetto. Una redazione toscana è conservata (cod. Riccard. 2034) e pubblicata nel volume; di un'altra resta solo breve frammento; l'una e l'altra mostrano segni di esser passate attraverso una traduzione laziale, o campana, o sabina; sue tracce visibili restano nella cronaca malispiniana, ne' *Conti di antichi cavalieri,* negli additamenti al *Tesoro* di Brunetto Latini. Fu quindi tra i più diffusi compendi di storia romana, prima che la Martiniana fosse compilata, prima che fossero noti in Italia i *Faits des Romans.* Ci rappresenta pertanto uno dei primi sforzi fatti dagli italiani verso l'antichità « là sulle prime albe « del risveglio italiano, quando i novi comuni davansi a ricercare nelle vecchie « storie dimenticate i loro titoli di nobiltà, e le madri stesse ai loro nati « favoleggiavano *dei Troiani, di Fiesole e di Roma* ».

Per la storia della lingua basterà ricordare che il *Liber ystoriarum* occupa il primo posto per età nella serie dei testi romaneschi, insieme o forse avanti alle *Miracole de Roma,* precedendo e di parecchio la *Vita di S. Francesca Romana* e la *Vita di Cola,* seppure possa farsi gran fondamento su quest'ultima per quel che riguarda il dialetto. È dunque un monumento capitale per il vernacolo romano, e di interesse più che ordinario per la storia del linguaggio volgare italiano. Il metodo adottato nell'edizione di far correre parallelamente le varie redazioni (latina, romanesche, toscana) lo rende anche più prezioso, permettendo un immediato e incessante confronto.

P. Egidi.

CARLO BONARDI. — *Il Virgilio dantesco nella interpretazione critica di Francesco D'Ovidio.* — Napoli, Federico e Ardia, 1921 (8°, pp. 32).

Il migliore ritratto del Virgilio dantesco ci fu dato dal Vossler, che ne esplicò chiaramente la genesi ideale e l'artistica realizzazione, ma la base a tutto il lavoro posteriore della critica l'offerse, nel suo *Virgilio nel Medioevo,* il Comparetti, che, per primo, tentò ricomporne criticamente l'immagine, giungendo a conclusioni universalmente accettate. Dal Comparetti mosse Francesco D'O.: non un ritratto compiuto, ma un'opera di rilievi e di ritocchi, taluni dei quali servono a mettere in luce particolari e sfumature di quel volto, prima sfuggiti, tali altri invece ne mutano e ne deformano la fisonomia, fino a renderla irriconoscibile.

L'assunto del B. in questo suo opuscolo è appunto di vagliare criticamente le interpretazioni d'ovidiane, e, nelle accettazioni e nelle ripulse, noi concordiamo quasi interamente con lui. Osservazioni fini ed acute abbondano certo nelle pagine dal D'O. consacrate a Virgilio; noteremo, in ispecie, quella dal B. citata, intorno alla realtà e al simbolo di Virgilio, e la bellissima interpretazione dell'incontro con Catone. Ma, accanto a queste vere e proprie squisitezze, sono i tratti grossolani che ci danno un ritratto di Virgilio falsato, discordante da quello che il D'O. stesso seppe, con tanta delicatezza di tocco, lumeggiare. Questi errori confuta il B., modesto e coscienzioso, acuto e intelligente nell'esplicazione analitica della poesia dantesca: giustezza e forza di argomentazioni, sicurezza e rapidità di conclusioni.

Ma, per colpire mortalmente l'errore, bisognava resecarlo alle radici e chiarire il difetto fondamentale della critica d'ovidiana; questo non fece il B. L'errore del D'O. sta nel guardare le figure dantesche, come esistenti di per sè, fuori dell'unità lirica dell'anima del poeta, come aventi un passato che bisogna ricostruire, un avvenire che occorre divinare, e segreti pensieri e reconditi sentimenti da rivelare. Si cade vittime di una strana illusione: si scambia quello che non è se non un mondo fantastico, per un mondo realmente esistente, del quale Dante abbia tentata la descrizione, senza interamente riprodurlo; onde ci si affanna a riempire lacune, a completare indicazioni sommarie, e si trattano i personaggi danteschi, come fossero uomini viventi, che il poeta ha messo in scena, senza ritrarne interamente la profondità e le sfumature dell'anima. C'è così un Virgilio fuori dalla fantasia di Dante, il quale ha intenzioni ascose — o quasi — al poeta stesso, e non ci si accorge che questo Virgilio è una persona alla quale il critico presta sentimenti e pensieri non consentanei spesso alla grande anima del poeta: le figure escono fuori rimpicciolite, il critico scherza con loro, come fossero amici o compagni, e profana, con canzonature di arguto napoletano, l'alta poesia dantesca. La sublime elegia, che s'effonde dal cuore di Virgilio, al pensiero del Limbo, dà occasione alla celia del domicilio coatto, e nascono le interpretazioni del canto dei maghi e dei suicidi, veri e proprî strazî, come le chiama il B.

Il canto dei maghi è — secondo il D'O. — tutta una passionata, pertinace,

instancabile, quasi pettegola persecuzione di Virgilio, infuriato dal dispetto di essere stato gabellato per mago, contro i peccatori. Eppure, come ben notò il Croce, « di questa presunta protesta, di questo calcolo, e dell'orrore per la « magia e per la stregoneria, non v'è nulla nel canto degli indovini e dei « maliardi, che è, per eccellenza, il canto delle leggende e dei personaggi strani « e misteriosi »: interpretazione nuova e finissima, colla quale pienamente consentiamo, poichè, se anche vi fu, nell'intenzione di Dante, una certa indignazione contro la magia e contro le accuse fatte al suo Maestro, essa fu subito obliata in mezzo al fiorire delle leggende. A spiegare il rimprovero di Virgilio per il pianto di Dante, basta ricordare altri rimproveri opportunamente citati dal B., e tener presente quello che Virgilio rappresenta nella *Divina Commedia.*

Il B., che sorvola su questo ed altri errori del D'O., s'indugia poi a confutare minutamente l'interpretazione del canto dei suicidi, basata su di un principio generale: Virgilio, pedagogo, s'oblia talora su cose che col suo ufficio non hanno a vedere, pensando ai casi suoi. E va benissimo: l'incoerenza che sembra risultarne, è incoerenza puramente esteriore; Dante fece del suo Maestro una persona viva, e non un'astrazione, e fuse insieme il pedagogo e la persona reale che lo incarna. Tutto sta che non vi sia incoerenza fantastica, cioè che i tratti varî della sua figura armonizzino nel carattere suo, quale Dante lo concepì. « Diversità nel carattere secondo la situazione, va bene », afferma il B., « ma non incoerenza »; il multiforme deve armonizzare nell'uno.

Secondo il D'O., il poeta latino ha la testa al suo Polidoro, e unica preoccupazione sua, per tutto il canto, è quella di provare al discepolo che egli non aveva raccontate fandonie; per questo, con un sorriso di soddisfazione, fa troncare a Dante « la fraschetta », simile in ciò ad uno scienziato, che gode di far verificare all'alunno un caso clinico, da lui messo in rilievo in una sua opera. La confutazione che il B. fa di tale spiegazione, ha un torto: quello di basarsi su una coerenza esteriore e costruttiva, non intima e artistica; di voler provare Virgilio coerente piuttosto col suo ufficio pedagogico e didascalico, che col suo vero carattere. Era necessario fondarsi — più che il B. non faccia — sul De Sanctis.

La selva dei suicidi è il trionfo del meraviglioso e del fantastico; Dante ne è avvolto da ogni parte, percosso, sopraffatto, rimane confuso e sconcertato, mentre Virgilio con le sue parole aumenta ancora tale sbigottimento. Le ripetizioni, le insistenze sono tocchi preparatorî e rinforzativi in quell'atmosfera di meraviglioso. Dopo l'increscioso esperimento, « tra questi due esseri passionali — dice il De Sanctis —, tra lo spirito sdegnoso e gemente e Dante attonito, sorge la figura pacata di Virgilio. Nella sua parola calma tu vedi « l'uomo a cui è chiaro ciò che a Dante è incomprensibile, e che sa intendere e compatire il dolore dell'altro ». Quel: « ciò che hai veduto pur con « la mia rima », particolare che in modo speciale ha colpito il D'O., armonizza pienamente con la figura di Virgilio, quale il De Sanctis la scolpisce. Virgilio è, nella *Commedia,* quale fu nella storia, « il savio gentil che tutto « seppe » e che perciò aveva potuto, con l'altissima mente, prevedere il mi-

racolo. La soddisfazione sua è quella dell'uomo che si è fatto superiore all'umanità, perchè l'ha vissuta in sè stesso, e che prova la gioia del comprendere quelle passioni, che sopraffanno gli altri. Soddisfazione mista a tristezza: il savio non è creduto dagli uomini, ed occorre che egli faccia esperimentare — fra dolori e sangue che a lui stesso pesano — le verità scoperte nella speculazione della mente. Siamo dunque ben lungi dalla interpretazione d'ovidiana, per la quale Virgilio s'abbandonerebbe a una sciocca compiacenza di uomo volgare, che gode d'aver mostrato il suo sapere.

Il B. in questo suo pregevole lavoro, ha portato un modesto, ma utile contributo agli studî danteschi, e ben ci fa sperare dell'annunziata sua opera maggiore, sul Virgilio dantesco. E. Rho.

SILVIA VENEZIAN. — *Olimpo da Sassoferrato. Poesia popolaresca marchigiana del sec. XVI.* — Bologna, Zanichelli, MCMXXI (8°, pp. 149-XLVIII).

Da una nota del compianto march. Alessandro Ferrajoli fatta conoscere qui in *Appendice* (p. I), apprendiamo che nel 1887 il sig. Anselmo Anselmi di Arcevia « da molto tempo studia*va* intorno all'Olimpo ». Quale sia stato il frutto di questi lunghi studî ignoro e la V. non dice. Ma scommetto che quello studioso marchigiano, che fin d'allora aveva già veduto presso che un centinaio d'edizioni del suo conterraneo, aveva avuto la spinta a quelle ricerche dagli articoli di Severino Ferrari e di Alessandro Luzio, fra il 1879 e l'80, e che non concluse nulla, come non conclusero altri e valenti, che dovettero limitarsi ad articoli e saggetti frammentarî. La ragione principale per cui si attese per tanto tempo — quasi un mezzo secolo — e invano un lavoro sul Sassoferratese, furono senza dubbio le difficoltà bibliografiche, tante e tanto rare e disperse per le biblioteche pubbliche e private sono le stampe antiche del fecondo rimatore.

Queste difficoltà, — contro le quali si veniva agguerrendo un egregio studioso, il Vitaletti — affrontò con l'ardore e il coraggio che sono proprî dei giovani la sig.na V., che porta con giusta fierezza e degnamente un nome caro e sacro ad ogni buon italiano e che si mostra addestrata ad un'ottima scuola. Ma essa si è accinta a trattare l'arduo tèma anche con molta serietà, con larga preparazione e con viva intelligenza della materia, attraente, ma più complicata e delicata che a prima vista non si crederebbe.

Ne è uscito questo utile contributo monografico, stampato con eleganza severa, sebbene non con pari correttezza, adorno di non poche riproduzioni di antiche xilografie e d'una ricca *Appendice* bibliografica. Esso consta di quattro capitoli. Il primo, *L'opera e la vita,* raccoglie quel tanto di notizie sulla figura e sulle vicende di Olimpo che, nel silenzio dei documenti, si possono desumere dalle varie raccolte delle sue poesie, che l'A. analizza con efficace

sobrietà, seguendo l'ordine cronologico: l'*Olimpia,* la prima raccolta, del 1518, i *Sermoni,* la *Gloria,* il *Linguaccio,* i *Proemi* predicabili, l'*Ardelia* e la *Camilla,* che è del 1522. La vita di questo contemporaneo di fra Mariano e di fra Serafino, di questo strano tipo di frate francescano, scapigliato *sui generis,* che passò in un vagabondaggio quasi continuo, predicando e cantando anche d'amore, per molte provincie d'Italia, la V. fissa approssimativamente fra il 1486 c. e il 1540 c. Nel cap. II ci fa conoscere, illustrandoli alla luce degli avvenimenti contemporanei, i *Lamenti storici e i canti politici,* fra i quali ultimi ha un particolare valore, e storico e poetico, il noto *Pianto de Italia,* che è un bel documento della viva italianità del rimatore popolaresco. Nel cap. III passa in rassegna *Le ultime opere,* insieme con le ristampe di alcune già pubblicate — cioè la *Parthenia* e la *Nova Phenice,* la *Pegasea,* l'*Aurora,* che l'A. considera come l'ultima di queste raccolte — e segue Olimpo nei suoi ultimi viaggi. La più tarda delle date sicure è il 1533.

La sig.na V. chiude il cap. III con questa domanda: « Da quando corsero « le alate strofe dell'Ariosto, vi poteva essere più posto per Olimpo di Sasso- « ferrato? ». La risposta a questo che è il problema estetico riguardante il rimatore marchigiano, cioè la valutazione della sua produzione poetica, essa ci offre nel cap. IV, *L'anima e l'arte*; pagine vivaci d'analisi calda e penetrante, ma anche misurata, nelle quali l'A. bene rileva il contrasto fra la sensualità potente e il misticismo sincero, l'alternarsi di audaci espressioni realistiche e di slanci di pentimento e di confessioni, l'abbondare di elementi artificiosi e convenzionali e di secentismo popolaresco insieme con tratti pieni di schiettezza ed ingenuità popolare. Notevole, la rassegna delle varie forme tentate da Olimpo secondo il repertorio comunemente adottato dai rimatori suoi pari fra il sec. XV e il XVI; ma sulla metrica e sulla lingua l'A. avrebbe potuto indugiarsi un po' più posatamente. I suoi giudizî sono, in generale, misurati e adeguati. La *pastorella* famosa, con gli strambotti, che le si accompagnano, è « un gioiello »; nelle raccolte di Olimpo si avvicendano « za- « vorra e gioielli, molta, molta zavorra »; chè troppo spesso si sentono in lui l'impeto scomposto, la faciloneria e la sciatteria dell'improvvisatore. Ne esce confermato e in parte attenuato il giudizio espresso incidentalmente dall'indimenticabile A. Salza negli *Studi su L. Ariosto* (p. 79, n. 2), dove di Olimpo è detto che « ebbe più lodi che non meritasse per poche cose graziose, tra « una profluvie di versi da cantimbanco ».

Questo saggio, che illustra largamente il rimatore da Sassoferrato, è tratto da un maggior lavoro su *La poesia popolaresca marchigiana nei secc. XV e XVI.* È tutt'altro che definitivo, si capisce; e altri — penso sovrattutto al bravo Vitaletti — potrà arrecarvi aggiunte e rettificazioni. Ma rimarrà merito non lieve della sig.na V. l'avere tentato un argomento così difficile e superato tanto viluppo di ostacoli. Essa annuncia d'aver già pronto per le stampe un volume delle *Opere* di Olimpo, che s'accompagnerà utilmente a questa buona monografia. Le raccomando maggiore pazienza e oculatezza nella revisione tipografica, che, trattandosi, in tal caso, di testi, è tanto più doverosa.

V. Cian.

MARCO CORNARO. — *Scritture sulla Laguna*, a cura di GIUSEPPE PAVANELLO. — Venezia, Prem. Officine grafiche C. Ferrari, 1919 (8° gr., pp. 200).

Agli eterni nostri piagnoni, ai pessimisti di professione, agli incontentabili e impenitenti ipercritici di quanto si compie da noi e agli esaltatori sistematici di tutto ciò che si fa dagli stranieri, dedico questa notizia d'un magnifico e importante volume stampato durante la guerra, segnato con una data già arretrata, ma distribuito soltanto in questi ultimi mesi. Questo, che è il primo volume degli *Antichi scrittori d'idraulica,* è pubblicato a cura del regio Magistrato alle Acque (Ufficio idrografico), il quale ne ha affidata la cura ad una Commissione di competenti, cioè ai proff. Giovanni Magrini, Roberto Cessi, Giuseppe Pavanello e Arnaldo Segarizzi. Aggiungo che la pubblicazione è sotto gli auspicî della r. Accademia dei Lincei. Commissario accademico delegato, il prof. Antonio Favaro, l'insigne galileiano. Tutto questo è cagione di viva compiacenza, come è motivo di lode illimitata il volume presente, che è stato curato dal Pavanello, noto per numerose ed eccellenti pubblicazioni sulla storia della regione veneta e in particolare dell'estuario.

Nell'ampia *Prefazione* egli ricostruisce anzitutto la vita di Marco Cornaro, la quale si stende dal 1412 al 1465 ed è notevole pei varî ed importanti uffici pubblici tenuti degnamente da questo rampollo d'antica, nobile e ricca famiglia di mercatanti, che spiegò l'attività sua sovrattutto nell'industria mineraria e negli studî e nella pratica dell'idraulica, onde fu anche nominato « Savio alle acque », e che morì in servizio della patria, ucciso dalla peste, nell'agosto, a quanto pare, del 1465, mentre partecipava alla guerra contro i Turchi, nel Peloponneso, dove si trovava in qualità di « sopraintendente alle munizioni ».

Le opere certamente autentiche del Cornaro, che qui vedono la luce in un testo ricostituito con diligenza sui numerosi codici che le contengono, si riducono a due. La prima di esse tratta dell'approvvigionamento della legna da ardere per la città di Venezia e di molti problemi riguardanti le comunicazioni fra la terraferma, la laguna e i fiumi per mezzo di canali interni, problemi che parvero rivelazioni quando la guerra, nel periodo che corse fra Caporetto e Vittorio Veneto, ne fece comprendere l'importanza grandissima. La seconda scrittura, incompiuta, illustra la complessa questione della Laguna nei suoi rapporti col regime dei fiumi e in particolare della Brenta. Il Cornaro scrive una prosa semplice, chiara, sensata, senza pretensioni letterarie, anzi pedestremente disadorna, che ricorda quella di Marin Sanudo, anche per l'abbondanza di forme veneziane. Le due scritture di lui sono illustrate riccamente da note spesso documentate, da Appendici e tavole e da un ottimo Indice alfabetico.

V. CIAN.

FRANCESCO GUICCIARDINI. — *Ricordi politici e civili*, con introduzione e note di ADOLFO FAGGI. — Torino, Unione tipogr. editr. torin., 1921 (16°, pp. xx-121).

Non si possono riprender in mano i *Ricordi politici e civili* del Guicciardini senza che subito tornino alla memoria le pagine del più grande critico nostro, quelle brevi e nervose pagine dove Francesco De Sanctis ha stupendamente sintetizzato la personalità dello scrittore e la figura morale dell'uomo colto del Cinquecento. E come, dopo aver letto i *Ricordi*, si erano desiderosamente ricercate le impressioni del critico, così dopo lette le impressioni del critico si ritorna con sempre rinnovato piacere all'operetta che le ha ispirate. La quale ci compare ora dinanzi in una moderna edizione, l'unica — che io mi sappia — che sia stata stampata dopo la ormai lontana « editio princeps » del 1857.

Su questa la edizione odierna è stata condotta; e nessuno potrà biasimare tale criterio, sebbene ad un editore audace, e che avesse l'occhio al gran pubblico, avrebbe potuto anche balenare il pensiero di sopprimere, nella seconda serie dei *Ricordi*, quelli che sono una inutile, e perciò fastidiosa, ripetizione di altri, già espressi nella prima serie colle identiche o quasi identiche parole. Almeno però si sarebbe desiderato che queste ripetizioni fossero volta per volta avvertite nelle note, per non togliere al lettore anche quel piccolo vantaggio che può derivare dal raffronto immediato fra due redazioni di uno stesso pensiero. Questo non ha creduto invece di fare Adolfo Faggi, come non ha creduto necessario accompagnare i *Ricordi* di molti commenti, atteso forse ch'essi sono abbastanza perspicui di per sè, e che, più che una illustrazione storica o filologica, richiedono una attenta e silenziosa meditazione. E così l'opera sua si è accentrata nella stesura della prefazione, la quale è senza dubbio notevole, nutrita di osservazioni sagaci, di sottili accostamenti, di giuste conchiusioni, segno insomma di quell'acutezza di pensiero e sicurezza d'indagine che sono proprie ad un maestro. Mi pare però che il Faggi sia stato eccessivamente preoccupato dal desiderio di istituire il raffronto col Machiavelli e di opporre l'uno all'altro pensatore; mentre poi, alla resa dei conti, egli stesso è costretto a riconoscere che, nel modo di interpretare realisticamente la vita, gran divario fra i due non c'è. Il preteso ottimismo del Guicciardini non resiste alla prima indagine; cosicchè ben notava il Taine « un tono di tri- « stezza e di cruccio, come di persona stanca delle innumerevoli miserie che « ha veduto ». Nel fondo della sua anima era originariamente un sentimento di ossequio per la virtù, di ammirazione per la bontà; ma quando l'uomo spalanca gli occhi, e si vede nel mondo (e in quel mondo!), e non sa nè vuole rinunciare a vivere e grandeggiare in esso, allora si fa una ragione e prende freddamente il suo partito. Così si spiega quell'implacabile senso di disistima e di sfiducia per tutti, in mezzo a cui naviga il sagacissimo nocchiero, mirando a ciò che gli giova.

Se non si può dunque contrapporre il pessimismo del Machiavelli ad un preteso ottimismo del Guicciardini, una differenza c'è, e il Faggi la mette in

evidenza, fra i due: chè il primo è l'uomo dalle vaste concezioni e dalle idee generali, il secondo è l'adoratore della esperienza particolare, delle applicazioni caso per caso, della pratica in opposizione alla teoria. E un'altra ancora ce n'è, e ben più grave ed importante: il Guicciardini, terribile distruttore, ha fatto il vuoto dentro e fuori di sè, e procede per un deserto, col cuore di ghiaccio, collo sguardo di lince, destreggiando fra i casi della vita; il Machiavelli che, al pari di lui, non si fa illusioni sulla bontà e sincerità degli uomini, ha dentro l'anima questa gran vampa dell'amor di patria, questo tormento per cui, traverso a tutte le ambagi e a tutte le viltà della vita, gli è concesso, per sua salvazione e per nostra fortuna, di tener d'occhio un faro splendidissimo, che brilla sopra la morta palude. Colui è incapace di passione, costui... Rileggete l'ultima pagina del « Principe »! G. REICHENBACH.

DAVIDE GIORDANO. — *Leonardo Fioravanti bolognese.* — Licinio Cappelli, Bologna, 1920 (8°, pp. 80).

Di L. Fioravanti, agile e pronto ingegno del Cinquecento, medico, letterato e viaggiatore, che ebbe dottrina « universale », formicolante di pregiudizî e superstizioni, ma viva e colorita quant'altre poche, biografi (1), storici della letteratura e storiografi della medicina sogliono dare un giudizio scialbo e convenzionale, che non mette affatto in rilievo la sua speciale « forma « mentis » e il valore delle sue opere, le quali un tempo ebbero gran numero dí lettori. Il suo volume *Dello specchio di scientia universale*, che fu non poche volte stampato nel Cinquecento e nel Seicento, è anche oggi uno dei libri piú dilettevoli, che si possano leggere dagli studiosi di storia del costume e da coloro che amano indagare le forme di vita « pratica » dei secoli passati. Le professioni e i mestieri del Cinquecento vi sono esaminati con la cultura e la spiritualità, proprie di un ingegnoso medico e cerusico, che alla conoscenza delle lettere univa quella della vita spicciola e trasmutevole e che aveva « camminato la terra, solcato i mari » e veduto « diverse sorte di genti, « di animali e piante » e di uomini insigni e meschini, sempre curioso e cupido di imparare, « non ad altro effetto », egli vuol far credere, « se non « per giovare al mondo »; in realtà anche per acquistar fama, spacciar ricette e barattoli, acquistar denari e salire in alto. Vivida e simpatica figura in complesso, quantunque abbia molti aspetti da ciarlatano; e bene l'ha abbozzata a larghi tratti il Giordano, tentando di chiarire alcuni punti oscuri dell'errabonda e operosa sua vita. Del Fioravanti vanno alcune pagine per le Antologie (*Voci della vita*²; *All'opera!*); ma questa è la prima trattazione storico-critica, che si abbia intorno a quel bizzarro ingegno; perciò merita vivissimo elogio. L'Autore stesso attesta di non aver voluto dare che un saggio; ma è

(1) Vedi in particolar modo L. FANTUZZI, *Scrittori bolognesi*.

da augurare che questo studio possa invogliare altri a esaminare complessivamente con gusto e finezza una forma letteraria, che nel Cinquecento e nel Seicento fu apprezzatissima e che è una miniera preziosa per la conoscenza della vita di quei secoli, vale a dire l'opera, erudita e pratica, didascalica e dilettevole nel medesimo tempo, la quale tratta esplicitamente delle professioni e dei mestieri. Si vedrebbe allora, per es., che molte pagine della celebre *Piazza universale di tutte le professioni del mondo* di Tomaso Garzoni da Bagnacavallo derivano cosí direttamente dalla piú nitida e svelta opera del Fioravanti, *Specchio di scientia universale*, da apparire in non pochi luoghi vere e proprie trascrizioni e amplificazioni di ciò che già aveva detto o raccolto il bolognese.

Sopra un altro punto vorremmo che lo studioso del Fioravanti si soffermasse: sulle preziosissime informazioni, che quello scaltro e pieghevole ingegno fornisce nelle pagine introduttive e in non pochi capitoli delle sue opere intorno ai piú famosi cultori cinquecenteschi delle molte professioni da lui osservate e descritte. Sotto questo aspetto sono ricchi di gustose notizie anche il suo *Tesoro della vita humana*, che ebbe l'onore di non poche ristampe e gli altri suoi libri: il *Capriccio medicinale*, il *Compendio de' secreti rationali*, il *Discorso di Cirugia*, il *Reggimento della peste*, la *Cirugia*, il *Libro della Fisica*.

Chi inoltre raccogliesse da' suoi libri le notizie intorno a' suoi viaggi e alle cose da lui vedute, potrebbe scrivere un divertentissimo capitolo.

Di piú: lo studio delle fonti, alle quali attinse il Fioravanti, potrebbe fornire materia a utili accostamenti e a ragguardevoli considerazioni: ad esso potrebbero recare largo aiuto le citazioni fatte dallo stesso Fioravanti, quantunque siano sovente mal certe e campate in aria, e la nutritissima *Tavola degli scrittori citati*, premessa dal Garzoni alla *Piazza universale*.

Non mancano nei libri del Fioravanti formidabili panzane ed esilaranti fanfaluche; ma quanta vita e che mondo in quell'ingegno! E quante riflessioni piene di saggezza tra le sue bubbole e le sue ciarlatanerie! Quante osservazioni efficaci e veramente sue tra le cose altrui! Ben dice il Giordani: « Come un agricoltore folle, egli ha seminato a piena mano col suo frumento « rosolacci e fiordalisi, perché il campo apparisse ' cosa di stupore ', agli occhi « meravigliati del viandante ».

C. Calcaterra.

MARIA RIGHETTI. — *Per la storia della novella italiana al tempo della Reazione cattolica.* — Teramo, Giov. Fabbri, 1921 (8°, pp. 149).

Riconosciamo volentieri all'A. il merito d'essersi scelto un argomento interessante e poco esplorato della nostra letteratura; ma è pur vero che, se ella vi ha dedicato pazienza e buona volontà, non è riuscita tuttavia a formarsi quella salda preparazione e quel sicuro giudizio, che siffatti studi richiedono.

Perciò n'è venuto fuori un saggio disuguale, incerto e superficiale, di scarsa utilità per i competenti e di inamena lettura per i profani, perchè agli uni offre pochissimo di nuovo e non è in grado di soddisfarne le esigenze scientifiche, e per gli altri non ha quei pregi di sintesi, di costruzione e di forma, che generalmente si pretendono in un'opera di carattere divulgativo. A dir vero, sarebbe ardua impresa per chiunque il discorrere, appena sufficientemente, di ben sette novellatori, in sole 149 pagine di testo, che anzi, tolti gli spazî bianchi, si riducono a 137; ma l'A. ha creduto di poterlo fare, perchè in realtà si è contentata di riportare e postillare tutte quelle notizie ed osservazioni, che ha potuto rintracciare nelle opere dei suoi predecessori; e quando questi tacciono, anch'essa è costretta a tacere, omettendo così parecchi racconti di colore oscuro, o peggio ancora, dandone il sommario, senza poi aggiungervi del suo neppure una parola di commento.

L'originalità è dunque assai poca in questo volumetto, e non è tale certamente da giustificare la sua comparsa tra il pubblico. L'A. mostra d'aver avuto troppa fretta nel pubblicarlo, giacchè, a prescindere dai molti errori tipografici, non ha potuto appianarvi le stridenti disuguaglianze da capitolo a capitolo e togliervi le cose superflue, nè colmare le molte lacune e mettervi una certa impronta personale, se non nelle illustrazioni comparative, per lo meno nei giudizî di carattere estetico, in modo da cavar fuori, insomma, dal suo ammasso di annotazioni e di appunti, un tutto organico e coerente. Così com'è, questo studio appare insufficiente a soddisfare le più modeste esigenze, cominciando dalla scarna *Introduzione,* che pretende d'informarci sulle difficili condizioni fatte dalla censura e dai rigori della controriforma ai novellatori (ma dimentica persino la famosa rassettatura del *Decameron*), e venendo ai sette capitoli, varî d'estensione e di pregio, dove si discorre successivamente di G. B. Giraldi Cinzio (pp. 46), Sebastiano Erizzo (pp. 5), Niccolò Granucci (pp. 19), Ascanio de' Mori (pp. 5), Scipione Bargagli (pp. 5), Celio Malespini (pp. 40) e Giovanni Forteguerri (pp. 7). Da questo elenco, appare evidente la sparuta esiguità di certe trattazioni e quanto sia arbitrario il cacciare in fondo a tutti — persino dopo il Malespini, proclamato dalla stessa A. come « l'ultimo novelliere in prosa » del XVI secolo, — quel Giov. Forteguerri, che compose le sue undici novelle almeno 40 anni prima di lui. Nè può avere alcun valore psicologico, o letterario, il criterio puramente editoriale adottato, vale a dire che il novelliere del Malespini fu pubblicato per le stampe nel 1609, l'altro, invece, rimase inedito fino ai nostri tempi. Con tale criterio, fondato sulle date di pubblicazione, bisognerebbe allora, per essere logici, ascrivere il Forteguerri tra i novellatori del sec. XIX, quando fu divulgato, e non già del XVI, quando gli toccò di vegetare e di novellare.

Nei giudizî estetici sui diversi novellatori, quando l'A. non se ne dimentica addirittura, come nei casi del Granucci e del De' Mori, dimostra di non possedere sempre il senso della proporzione e della misura; e talora si desidererebbe una più convincente dimostrazione di quanto viene asserito, in tono troppo unilaterale e assoluto. Così, mentre dànno l'impressione d'una ingiusta stroncatura le poche frasi di condanna degli *Ecatommiti,* al cui autore si nega

qualunque facoltà artistica e persino ogni originalità di pensiero nella sua morale (p. 57 sgg.), per contrario si esalta soverchiamente, forse per effetto di quanto aveva affermato il Marchesi, quello sgrammaticato falsario del Malespini, che copiò spudoratamente oltre la metà delle sue novelle; ma a cui, ciò nonostante, si riconosce volentieri, per le novelle originali, « certa nativa « genialità, per la quale, a malgrado della sua prosa impacciata, dura, scor« retta, egli raggiunge sovente un'evidenza e una spontaneità di rappresen« tazione veramente notevoli » (p. 133).

La conclusione sarebbe dunque questa, che, confrontati il Giraldi e il Malespini, l'uno originale, corretto, onesto, l'altro plagiario, scorretto, disonesto, il primo varrebbe assai meno del secondo, nonostante che questi fosse presto dimenticato, mentre gli *Ecatommiti* corsero per qualche secolo trionfalmente l'Europa, tradotti in francese, spagnuolo, inglese, e non dispiacquero neppure al genio d'uno Shakespeare. Effetto della Reazione cattolica, vi dirà l'A.; Reazione, che trovava negli *Ecatommiti* « l'antidoto... contro il profano *Deca*« *merone* ». Ma se ciò è vero, è vero solo in parte, giacchè nessuna reazione ha la virtù magica di trasformare in ameno e divertente un libro pesante ed uggioso, e ciò per lo meno non poteva accadere nell'Inghilterra protestante ed ostile alla Chiesa romana. Il fatto sta che la R. ha proceduto nel suo lavoro senza ben maturare le proprie idee e senza un disegno organico e sicuro, secondo che avesse o meno un modello da seguire e materiali a sua disposizione, anzichè secondo le esigenze del tema.

Da ciò si spiega com'essa non abbia concetti chiari, neppure sullo stile dei varî autori, e scorga più volte un sintomo preannunziatore di secentismo nel periodare complesso e fiorito alla maniera boccaccesca, ch'è invece proprio del Cinquecento. Avviene per questa incertezza di criterî che, se in generale ella non ritiene opportuno di occuparsi della biografia dei novellatori esaminati, si permetta tuttavia un'abbondante e generosa eccezione a proposito del Malespini, di cui racconta la vita in ben venti pagine, mettendo a contributo il diligente studio del Saltini, al quale avrebbe potuto benissimo rimandare il lettore, senza neppur sacrificare la sola novità degna di nota, quella cioè di veder nascosti in alcune novelle elementi autobiografici.

Tuttavia la parte preponderante del volumetto, più che di notizie biografiche e di critica letteraria, è costituita dall'esame comparativo di molte novelle, elencate nei sette capitoli ad ogni nome d'autore. Ora, noi non neghiamo che tale studio fosse doveroso e potesse dare risultati utili e nuovi; lamentiamo solo che l'A. si sia comportata nelle sue ricerche, come se per ogni novella fosse già stata pronunziata l'ultima parola dai precedenti studiosi di novellistica, quali il Dunlop-Liebrecht, il Landau, il Marchesi, il Rua, e un po' anche il sottoscritto; perciò ha creduto che a lei, ultima arrivata, non restasse altro compito che di radunare e coordinare le osservazioni disperse in varie opere e tirar le somme. Quindi tutte queste pagine si presentano irte di citazioni e di rinvii, senza che il lettore intravveda mai un risultato concreto e conclusivo, mai un'indagine personale o una revisione dei dati raccolti, o quel ch'è peggio, senza che alla paziente spigolatrice sia venuto in mente che tali

riscontri non sono fine a sè stessi e giovano ben poco, se non valgono a precisare la fonte d'uno scrittore e a determinare la parte di merito, che gli spetta nella rielaborazione d'un vecchio motivo. Fra tante centinaia di riscontri ammucchiati di seconda mano, l'A. non è riuscita a scoprire coi suoi occhi, di veramente nuovo, che le fonti di alcune novelle del Granucci e di due del Malespini: di quest'ultimo, la I, 69, potrebbe derivare dal Doni (nº 46 della raccolta Petraglione) e la II, 80, proviene dalla *Diana* del Montemayor, in aggiunta alle altre tre narrazioni già note.

In questa parte della trattazione, le omissioni e le lacune sono più numerose e appariscenti che altrove, e sono di tal natura da dimostrare che, se l'A. avesse letto direttamente gli antichi novellieri, invece di fermarsi ai moderni cultori di novellistica, avrebbe ottenuto risultati assai utili e soddisfacenti. Per farle vedere, come ciò si potesse facilmente pretendere in un nuovo lavoro, ci permettiamo di additarle qualche importante riscontro, così come ci viene alla mente:

Giraldi Cinzio, *Ecatommiti*. La nov. 6 dell'Introduz. non è già una « goffissima imitazione » dell'aneddoto boccaccesco di Diego della Ratta, come si afferma erroneamente sulle tracce del Landau, ma deriva dalle *Facezie* del Domenichi, ed. Venezia, 1599, lib. VI, p. 318 sg.

I, 3. Agli studiosi citati bisognava aggiungere: Merlini, *Ricerche sulla satira contro il villano,* Torino, 1894, p. 79 sg.; Imbriani, *Dante e Delli Fabrizi,* in *Atti R. Acc. di Sc. di Napoli,* XX, 10, e *Novellaja Fiorentina,* p. 616; G. Paris, *La parabola dei tre anelli*, traduz. di Menghini, Firenze, 1895, p. 51 sgg. Ai riscontri si aggiunga poi quello del Bozon, *Contes moralizés,* nº 141, Paris, 1899, importante per le note degli editori T. Smith e P. Meyer.

I, 4 (omessa). Imitata dalla facezia del Bebel, *De decepto quodam theologo* (in *Frischlini et aliorum Facetiae*, Amstaelodami, 1651, lib. II, p. 153 sg.); la quale fu pure riportata dal Gast, *Convivales sermones*, Basilea, 1549, I, 285 sg.

III, 5 (omessa). Appartiene al diffuso ciclo della « sepolta viva ». Questo tema fu già narrato nel *Decamerone,* X, 4, dal Sermini, nov. 1, da Ortensio Lando, nov. 8, e da altri. Cfr. inoltre Rajna, *L'episodio delle Questioni d'amore nel « Filocolo »*, in *Romania,* XXXI, 57 sgg.

IV, 10. Deriva dal Bebel cit., II, 148 sgg., *De duobus sutoribus,* la cui facezia riprodusse tal quale il Gast, *Op. cit.,* I, 279 sgg.

VI, 3. Da Ortensio Lando, nov. 14; un riscontro più lontano offrono le *Porretane,* nov. 32.

VI, 5 e **9**. Dal Domenichi, III, 149 sgg. e VI, 9. A sua volta, il D. aveva tradotto la seconda facezia dai citati *Convivales Sermones* del Gast (cfr. il mio *Franco Sacchetti novelliere,* p. 118), il quale l'aveva trascritta dal *Convito favoloso* di Erasmo.

IX, 1 (omessa). Trova un parziale riscontro nel Sacchetti, nov. 17.

- **IX, 7** (omessa). È un'infelice imitazione dei casi di Giletta di Nerbona (*Dec.*, III, 9).

GRANUCCI. Non viene spiegato il motivo, perchè al libro di vario contenuto, *La piacevole notte e 'l lieto giorno,* lo scrittore abbia aggiunto il sottotitolo di *Selva di varia lezione.* È una reminiscenza di un'opera miscellanea diffusissima dello spagnuolo Pedro Mexia, che nel 1542 aveva pubblicato a Siviglia una *Silva de varia leccion,* riprodotta ed ampliata in seguito parecchie volte, e tradotta e divulgata ampiamente, non meno in Francia e in Inghilterra che in Italia (cfr. Brunet, *Manuel,* sotto « Mexia o Messia Pedro »). Da noi, si ebbe dapprima una versione pubblicata da Mambrin Roseo in Venezia, col titolo di *Selva di varia lettione*; poi, per successive aggiunte, uscirono una *Seconda* e *Terza selva,* dovute a diversi compilatori italiani.

L'eremita, la carcere e 'l diporto, **nov. 4**. Seguendo il Landau, l'A. indica come fonte di questa nov. Masuccio Salernitano, nov. 48; ma le è sfuggito che dallo stesso scrittore (nov. 46) proviene anche la nov. 9.

14. Per la favola di Psiche, si cita erroneamente il Bandello, I, 6, che non ha trattato tale soggetto, mentre i veri riscontri esistono a centinaia.

La piacevole notte e 'l lieto giorno, **nov. 5**. Fa parte del noto ciclo dei *qui pro quo,* di cui basterà ricordare la *Novella ducale* del Cornazano.

6 e **7**. Dal Cademosto, nov. 2 e 6. Per quest'ultima, l'A. avrebbe potuto consultare utilmente il Toldo, *La frode di Gianni Schicchi,* in questo *Giornale,* **48**, 113 sgg.

11. Aggiungasi, ai riscontri citati, la nov. 1 del Lando, che li precede tutti.

DE' MORI, **nov. 11**. Dal Domenichi, III, 151 sgg., che a sua volta aveva tradotto la facezia bebeliana, *De errore cuiusdam medici,* lib. II, p. 90, ch'egli conobbe pel tramite del Gast, *Conviv. Sermones,* I, p. 179 sg., *De medici errore.* La riprodusse anche H. Estienne, *Apologie pour Herodote,* La Haye, 1735, cap. XVI, vol. I, p. 328.

BARGAGLI. La nov. 3 d'Ippolito e di Cangenova non proviene già, per imitazione, da due novelle boccaccesche, come suppone l'A.; ma essa riproduce fedelmente una poetica tradizione senese, raccontata, oltre che dal Nelli cit., da Sigismondo Tizio nelle *Historiae Senenses,* e, sulle orme di costui, da Girolamo Gigli, *Diario sanese,* Lucca, 1723, P. II, p. 334 sgg., alla data 25 ottobre (cfr. Piccolomini, *La vita e l'opera di S. Tizio,* Siena, 1903, p. 155 sgg.; Rondoni, *Siena e l'antico contado senese,* in *Rassegna naz.*, XXIV, 692 sgg., e *Leggende, novellieri e teatro dell'antica Siena,* in *Conferenze per cura della Commiss. di st. patria,* serie I, vol. II, p. 105 sgg.).

6. Alla citata novella del Doni devonsi aggiungere la 1ª del Lando, che gli servì di modello (cfr. Sanesi, *Il cinquecentista O. Lando,* Pistoia, 1893, p. 187 sgg.) e la 24ª delle *Cent nouvelles nouvelles.*

FORTEGUERRI. La R. ricorda, come predecessori del novellatore pistoiese, il Cornazano e Delli Fabrizi; ma deve averli conosciuti indirettamente,

1. per sentito dire, poichè altrimenti avrebbe notato che la nov. 1, salvo

l'intrusione di elementi popolari, estranei al soggetto principale, fu attinta dal proverbio I del Delli Fabrizi, « La Invidia non morite mai », trasformato in quest'altro: « Per che Astio e Invidia non morranno mai ».

3. Così pure la nov. 3, « E' se n'avedrebbeno e ciechi », proviene dal proverbio XIV, « Per fina li orbi se ne accorgeriano », in cui il Fabr. aveva ridotto in terzine l'VIII proverbio latino del Cornazano: « Quare dicatur « se ne accorgerebbero gli orbi ».

4. Salvo una maggiore complicazione, sempre gradita al Fort., sembra che sia derivata dal Firenzuola, *Ragionam.*, nov. 3; inoltre trovasi in essa incastrato un motto osceno, rivolto da Bentivoglio alla moglie, il quale proviene certamente dalla facezia 84 di Poggio, « Gioconda risposta di « un cavaliere di Firenze ».

9. Appartiene a un ciclo, di cui ho registrato parecchie redazioni nel mio *Franco Sacchetti novelliere*, p. 169 sgg.: le più vicine sono in Sabadino degli Arienti, nov. 19, nel *Piovano Arlotto,* fac. 92, nel Morlini, nov. 13 (da cui tradusse poi lo Straparola, *P. N.*, XIII, 2), in Antonio Cesari, nov. 5. La principale novità introdotta dal F. sta nella circostanza, che il creditore è dichiarato spiritato, per mezzo d'una polizza scritta rilasciatagli dal debitore, mentre generalmente tale menzogna viene comunicata in segreto ad un confessore, ma sempre col fine di sfuggire al dovuto pagamento.

In conclusione, siamo spiacenti di non aver potuto segnalare nel lavoro della R. un notevole avanzamento negli studî novellistici; ma il fatto stesso che l'abbiamo preso in seria considerazione dovrebbe attestarle la nostra fiducia per l'avvenire, qualora perseveri pel cammino intrapreso. Si persuada però che, in tal genere di lavori, occorrono minore impazienza di comparire tra il pubblico e maggior compiutezza d'indagini. L. DI FRANCIA.

HUGH QUIGLEY. — *Italy and the Rise of a New School of Criticism in the 18th Century.* — Perth, Munro & Scott, 1921 (8°, pp. 174).

In questo ben nutrito volumetto il Quigley ci dà un notevole saggio di un'opera, ch'egli viene preparando, su la critica italiana nei secoli XVII e XVIII. Questo saggio è soprattutto una gagliarda rivendicazione del valore di Pietro Calepio, il quale assurse, col suo *Paragone della poesia tragica d'Italia con quella di Francia* (1732), a un novo concetto dell'arte drammatica, che, pel tramite del Bodmer, penetrò in Germania, dove fu accolto dal Lessing.

Dopo avere, nei primi due capitoli, trattato della critica in Italia alla fine del XVII e al principio del XVIII secolo, quando il Gravina, il Montani, il

Vico, il Muratori, il Conti, il Becelli elaborano nuove teorie su la natura e su la storia della poesia; dopo aver trattato in ispecial modo della nova critica drammatica del Muratori, del Gravina, del Martello, del Conti, del Baruffaldi, del Gorini Corio, dello Zanotti; il Quigley dedica i quattro capitoli restanti alla teoria calepiana della tragedia e alla critica fatta dal Calepio della tragedia francese; ricerca come i contemporanei accolsero il *Paragone* del Conte bergamasco; studia la lettera del Calepio al Maffei sul soggetto della tragedia; pubblica e commenta la corrispondenza del Bodmer e del Calepio, esumata da gli archivi calepiani di Bergamo; e finalmente mette in luce l'importanza di questa corrispondenza in relazione allo studio della critica tedesca e della letteratura inglese in Italia.

La conclusione (non nova per noi, ma di cui l'Italia dev'esser grata al dotto inglese) è che la critica moderna, se non deve la sua origine a gl'Italiani, è loro debitrice dell'indirizzo psicologico che assunse nei critici tedeschi, specialmente nel Lessing; della finale soluzione del problema dell'effetto tragico e della purgazione tragica; della separazione della fantasia, facoltà puramente creativa, dalla percezione dei sensi e dai processi logici della ragione; e anche della diretta valutazione delle opere letterarie nel passato e nel presente.

La critica tedesca (aggiunge il Quigley) sembra quasi essersi svolta dall'italiana. Così l'idea calepiana d'un dramma borghese trova la sua effettuazione nel Lessing e nel dramma dello *Sturm und Drang*. Le tendenze nazionali del Muratori, del Conti e di tutti i nostri tragici e teorici della tragedia nel Settecento si ripetono nell'attacco tedesco contro il classicismo francese e specialmente contro il Voltaire; e nelle due nazioni nasce da questa lotta la tragedia nazionale: in Italia con l'Alfieri, in Germania col Goethe e con lo Schiller. Le intuizioni estetiche del Gravina, del Vico, del Conti e di altri nostri pensatori trovano più ampî sviluppi nel Winckelmann, nello Hamann, nello Herder, nello Schiller, nel Goethe, nello Schlegel. Forse per la prima volta la filosofia della mente si vede in intima relazione con la filosofia dello spirito creativo, e la critica assurge a filosofia dell'arte.

La critica italiana del Settecento merita dunque un esame più benevolo e più attento che non sia stato fatto finora; e il Quigley è ben preparato a farlo.

G. Natali.

GIUSEPPE GIUSTI. — *Poesie*, con introduz. e note di E. Bellorini. — Torino, Un. tip. ed. tor., 1921 (16°, pp. XXXI-238).

Il raccoglitore e commentatore della presente « scelta », nell'accingersi al lavoro, sapeva di avere alle spalle una schiera di valentissimi studiosi, che nella medesima fatica l'avevano preceduto. Ma, sagace illustratore e dei primi e dei secondi romantici, sapeva anche di possedere tanta preparazione quanta gli sarebbe stata necessaria per sostenere senza scapito il paragone; e così n'è uscita una raccolta e un commento che possono tenere onorevolmente il loro posto pur dopo i lavori consimili del Guastalla, del Carli, di altri.

Nella prefazione, il Bellorini s'indugia a ricercare i caratteri dell'arte giustiana: ne fissa la origine, ne segue lo sviluppo, ne analizza le eccellenze e le deficenze. È tempo di ricondurre il giudizio del pubblico ad una equa valutazione dell'opera di questo arguto spirito toscano, fuor delle incomposte esaltazioni e degli affettati dispregî. È tempo di mostrare serenamente che, se non si tratta di poeta grandissimo, di quelli che segnano col loro stampo un'età, si tratta però di poeta vero, che ha finissimo il senso dell'osservazione, pronta la reazione sentimentale (naturalmente colorita in quel tono che è proprio della sua indole), facili e copiose le ricchezze della lingua e le maestrie dello stile. A questo proposito sarebbe interessante, per esempio, far notare come il doppiosenso, che ha quasi sempre in sè qualchecosa di freddo e di sforzato, sia spesso, presso questo scrittore, così semplice e trasparente e naturale, che concorre all'effetto artistico, anzichè adombrarlo.

Nella scelta delle poesie il Bellorini si è affidato al suo gusto e al suo criterio, e mi pare che abbia scelto bene. Ha tenuto l'ordine cronologico: ed anche questo mi par che sia bene e che faciliti poi il compito del commentatore. Perchè nel commento egli ha speso la miglior parte dell'opera sua. Precede una succinta nota introduttiva, che di ogni poesia spiega il tempo e il luogo e la genesi, e dà anche un breve giudizio critico; segue il commento per il quale il Bellorini non ha creduto « diminutio capitis » giovarsi di quanto di buono avevano fatto i suoi predecessori, aggiungendo quanto gli dettava il suo criterio e quanto gli suggeriva la lettura dell'Epistolario, lungamente e diligentemente indagato. Così ogni poesia è corredata di tutte quelle informazioni sintetiche e analitiche, che occorrono al lettore per poter compiutamente gustare l'opera dell'artista. Naturalmente qui il campo è così vasto e vario, che ciascuno troverebbe qualche cosa da aggiungere, qualche cosa da levare. Nè voglio tacere che alcune volte (pochissime) l'interpretazione mi è sembrata un po' troppo facile e disinvolta. Annotando, per esempio, nella seconda parte di « Il ballo », i versi che magnificamente dipingono la figura del frate sfratato, il quale fa mercato della sua lingua e

Compra se biasima,
Vende se loda,

il Bellorini chiosa: « Quando biasima, ha intenzione di farsi comprare il silenzio « da chi si sente minacciato dalla sua maldicenza; quando loda, ha inten« zione di farsi pagare da chi è lusingato da' suoi elogi ». Ma « farsi comprare « il silenzio » non vuol dire « comprare », anzi « vendere »; sicchè il frate venderebbe tutte e due le volte, e l'interpretazione non può reggere. Io penserei piuttosto di intendere così: Quando biasima (gli assenti), compra l'animo di quelli che lo ascoltano, che provano piacere a quella maldicenza, mentre d'altra parte temono il frate linguacciuto; quando loda (i presenti) vende i suoi elogi.

Piccole mende, del resto; recate qui più per documento dell'attenzione che merita il volume, che non per gusto di gretta spulciatura. Anzi mi sia lecito conchiudere con un augurio: che il fervore di studio, che in questi ultimi

tempi ha circonfuso il poeta di Monsummano e fatto moltiplicare i commenti pregevoli delle sue opere, si allarghi un po' anche ad altri astri, e di prima e di seconda grandezza, della nostra letteratura; i quali hanno magari un'ottima edizione critica, ma mancano di quella edizione con commento, che sola (è inutile farsi illusioni) li porta fuori del piccolo mondo dei dotti e li mette a contatto col più vasto mondo del pubblico. G. REICHENBACH.

PIETRO PAOLO PARZANESE. — *Canti educativi inediti e dispersi*, con profilo biografico, saggio critico e note del prof. FRANCESCO LO PARCO. — Napoli, P. Federico e G. Ardia, 1921 (8°, pp. LI-160).

— — *Il primo « Faust » di W. Goethe.* Esposizione critica e traduzione dei passi lirici inedite (1847-1852). — Comunicate con un saggio illustrativo dal socio FR. LO PARCO (Estr. dal vol. L degli *Atti dell'Accad. Pontaniana*, 1920, pp. 62).

Non conoscevamo ancora il Parzanese studioso e traduttore di poeti tedeschi e inglesi. Il Lo P., che ha grande amore per l'illustre arianese, ha il merito d'aver diligentemente cercato e raccolto i documenti di questa sua attività, notevole soprattutto per il periodo in cui si esplicò. Ma il critico ne trae argomento per infirmare il giudizio del De Sanctis, pieno di simpatia e, se non severo, certo esatto e felicissimo nella descrizione del mondo poetico del Parzanese. In verità mi sembra che le ricerche del Lo P. correggano le nostre cognizioni intorno alla cultura del sacerdote di Ariano, ma non possano modificare il nostro giudizio intorno alla sua poesia. L'immagine di parroco poeta del villaggio si affaccia ancora spontanea alla mente di ogni lettore; il Parzanese artista rimane quale lo definì il De Sanctis, anche se nel suo cervello ci furono più notizie di quelle che il critico aveva supposto. La sua fantasia non si modificò di fronte ai tedeschi e agli inglesi, che egli tradusse con una fluidità non comune (1). Anzi nei giudizî sul *Faust* mi sembrano caratteristici del suo spirito alcuni tentativi di interpretazioni allegorico-morali.

Il Lo P. è indulgente così nel lodare la penetrazione critica del Parzanese, come nel vantarne l'eccellenza poetica. Questi *Canti educativi*, pubblicati con ogni cura, non aggiungono quasi nulla alla fama dell'artista: non superano il candore puerile d'un buono e semplice maestro di dottrina e il romanticismo arcadico che è una delle note dominanti del Parzanese (2). Le sue doti

(1) V., per es., alcuni tratti del *Faust*.
(2) Caratteristica per questo riguardo *La tomba di una madre* (pp. 24-25).

qui sono stemperate in una pietà lattiginosa, in una facilità senza attrattive. Appena si sente di quando in quando una flebile nota da elegia di menestrello:

> Guardate, o passaggieri,
> Ch'io non ardisco di chiamar fratelli,
> A questi inesorabili cancelli.
> Non mirate, o severi,
> Come il Signore in viso mi ha marchiato
> Del segno dell'infamia e del peccato!
> Ma volgete le ciglia,
> Per contar quante chiudo entro il mio cuore
> Memorie di innocenza e di dolore (1):

è l'atteggiamento sentimentale che ha trovato il suo capolavoro nella *Rondinella pellegrina* del Grossi.

Una sola poesia mi par tutta bella: *Povero pescatore* (2), che sembra intonata al suono malinconico e monotono d'una zampogna. Ha un fascino semplice e triste.

Il Lo P. invoca per questa nuova raccolta di *Canti* « la benevola acco« glienza degli animi gentili, specialmente degli educatori dell'infanzia e del« adolescenza » (p. XXXIV); e sta bene. Ma quando, salendo in una sfera più alta, vede in queste liriche un aiuto per gli spiriti che, dopo la guerra europea, si augurano un rinnovamento dell'umanità (p. XXXII), la sproporzione fra la povertà del mezzo e la grandiosità del fine sembra evidente. Se mai, *faute de mieux*... Il famoso giudizio del Croce, che il Lo P. ricorda, è assai più modesto. Ed è esatto. A. MOMIGLIANO.

ROSITA RIZZO. — *Pessimismo e spiritualismo nell'opera poetica di A. Graf.* — Catania, Giannotta, 1921 (8°, pp. 128).

MARIA MORANDI. — *Arturo Graf.* — Roma, Mondadori, 1921 (8°, pp. 180).

Al volumetto di R. Rizzo, nel quale le opere del poeta sono studiate sotto l'aspetto psicologico, tien dietro a breve distanza di tempo il libro della Morandi, la quale proponesi intendimenti psicologici ed estetici nel medesimo tempo. Questi due volumetti, insieme con non pochi altri scritti apparsi in giornali e periodici negli ultimi due anni, sono un'altra prova della schietta e accesa simpatia, con cui lettori e lettrici, vecchi e nuovi, in maggior numero di quanto comunemente si creda, continuano a volgersi alle opere di quel dolorante poeta, che ebbe anima così diversa da quella del Carducci e

---

(1) *Il carcerato* (p. 58).
(2) Pp. 53-54.

di altri lirici del suo tempo. Le opere poetiche del Graf hanno anche oggi sincera e viva risonanza in molte anime; anzi proprio ora in elegantissima e severa veste l'editore Chiantore pubblica l'aspettatissima raccolta di tutte le liriche del poeta, curata con intelletto e amore dal Cian e da F. Neri. Perciò non senza desiderio di udire una viva parola di penetrazione critica si prendono a leggere i volumetti della Rizzo e della Morandi. Se non che, quantunque essi non siano privi di pagine utili, rivelano per piú segni che la biografia spirituale del Graf — argomento delicatissimo — nella sua piú piena e piú profonda significazione non ha ancora trovato chi con sicura analisi e bella sintesi integralmente la narri e la ricostruisca. Anche dopo i volumetti della Rizzo e della Morandi le migliori pagine su quel nobilissimo spirito sono pur sempre quelle del Renier, del Cesareo, del Cian, del Flamini, del Galletti e del Parodi. Il libro della Rizzo contiene non poche osservazioni acute, ma in complesso ha troppa vaghezza aerea e indeterminata. Il volumetto della Morandi, il quale vorrebbe essere « la storia di uno spirito, com« mista al giudizio », che deve esser dato « delle sue manifestazioni » (*sic*), ostenta titoli piú vasti e pretensiosi in fronte ai capitoli, ma non ricostruisce affatto nella sua interezza il mondo spirituale del poeta, del critico, dello storico e del pensatore. Troppo fuggevoli gli accenni agli studî del Graf, compenetrato di romanticismo e di classicità; esteticamente mal certo il capitolo *L'arte e la poesia*; insufficiente e superficiale quello sull'*Opera filologica e critica* del Graf; incompiuta e non sempre precisa la *Bibliografia* finale. Ma in alcune pagine non mancano proficui raccostamenti, che rivelano vigile coltura, e perspicui tocchi, che dimostrano finezza di sentimento.

C. CALCATERRA.

L'opera di un Maestro. - Per il cinquantesimo corso di lezioni di ARTURO FARINELLI. — Torino, Bocca, 1920 (8°, pp. 370).

Con questo volume, che fu già annunciato dal nostro *Giornale,* molti colleghi, amici, discepoli ed ammiratori hanno voluto rendere omaggio ad A. Farinelli, insigne Maestro di letteratura tedesca nell'Università di Torino, in occasione del suo cinquantesimo corso di lezioni. In esso, Ferdinando Pasini ricorda con parola commossa l'opera fremente di italianità e ricca di entusiasmo che il F. svolse nella Università di Innsbruck e Giovanni Angelo Alfero illustra quella continuata dal Maestro nell'Ateneo torinese, tenendo sempre fede a un programma di ferma e pura idealità, che fa del suo insegnamento una scuola di educazione morale oltre che di alta cultura. Seguono gli argomenti delle lezioni tenute dal F. nell'Università di Innsbruck dal 1896 al 1904 e poi nell'Università di Torino dal 1907 al 1919 e quindi parecchi interessantissimi Saggi tolti da varî cicli di lezioni: su *F. Petrarca e i primordi dell'umanesimo in Italia* (1901-02); su *Le « Sette leggende » di Gottfried Keller*; su *I drammi di Heinrich von Kleist*; su *La lirica in*

Germania dall'Età media al Klopstock (Paul Gerhardt, Iohann Christian Günther, Albrecht von Haller); su *La lirica di Goethe.* Chiudono il volume un'Appendice con numerose e utilissime indicazioni bibliografiche per il corso sulla lirica in Germania e una completa Bibliografia degli scritti a stampa del F., ordinata non cronologicamente (fino al 1919), ma per materia, dalla quale si può avere un'idea adeguata della straordinaria attività del F. anche nei campi più difficili e più disparati.

I Saggi citati, che riguardano le letterature straniere, sono tutti di utile e assai piacevole lettura, ma di essi partitamente non può occuparsi questo *Giornale* a cui più interessano le pagine che trattano del Petrarca e dei primordî dell'umanesimo in Italia (pp. 27-86). Sono parte delle lezioni tenute all'Università di Innsbruck nel 1901-02 e si completano col frammento *La melanconia del Petrarca,* stampato nella *Rivista d'Italia* del luglio 1902 e col discorso commemorativo, sul Petrarca, tenuto il 24 giugno 1904 al Circolo Accademico italiano in Vienna e stampato pure nella *Rivista d'Italia* del luglio 1904 e poi a Capodistria nel 1905. Trattando della melanconia del Petrarca, il F. estende a tutto il complesso dell'opera petrarchesca, in volgare e in latino, l'indagine dedicata a tale studio dal De Sanctis in un capitolo del suo *Saggio,* e si vale opportunamente degli studî del Bartoli, del D'Ovidio, del Colagrosso (*Il pessimismo del Petrarca,* Verona, 1892), dello Scarano (*Fonti provenzali e italiane nella lirica petrarchesca,* Torino, 1900), aggiungendovi sempre la luce d'una sua propria nitida visione del mondo lirico del Petrarca, il quale al suo sensibilissimo interprete sembra come il primo celebratore di un'estetica del pianto, un sottile analizzatore del dolore ben diverso dall'Alighieri, che ci dà una sintesi del dolore, un melanconico, ma non un pessimista, chè egli mai non pervenne ad un vero concepimento del dolore cosmico, universale.

Negli altri tre frammenti, contenuti in questo volume, il F. studia *Le contraddizioni del P. e l'amore alla gloria* (pp. 27-47), *Il patriottismo del P.* (pp. 48-66) e *La religione del P.* (pp. 66-86) e cioè si rivolge sempre ad una indagine interiore della vita e dell'anima petrarchesca, indagine i cui risultati sono pure indispensabili a chi voglia ben conoscere i rapporti tra il Petrarca e l'umanesimo e gettano luce su di un campo che offre vivo interesse, per quanto non sia così sicuro come quello esplorato dal De Nolhac nella sua opera fondamentale *Pétrarque et l'humanisme.* Indubbiamente, le pagine del F. riescono ad una viva rappresentazione del cantore di Laura, lumeggiando alcuni dei principali aspetti della sua natura e ci mostrano, con evidenza di immagini e conforto di citazioni, l'animo suo sempre combattuto dai sentimenti che se ne disputano il predominio, la fede, l'amore di Roma e dell'Italia e l'amore alla gloria. Come già il Bartoli, il F. spinge l'occhio sagace entro le numerose e contradditorie testimonianze desunte dalle opere del Petrarca fino a indagare felicemente la realtà, oltre ogni apparenza illusoria; egli tratta da par suo la materia di cui si sente padrone e che, rivissuta con intenso entusiasmo e rielaborata con acuta penetrazione, si atteggia in una forma rapida, calda, efficace, dalla quale il lettore si sente trascinato

e conquiso. Tanto maggiore — si comprende — dovette quindi essere il pregio di queste lezioni, ascoltate dalla viva voce del Maestro, se ancora oggi esse, che della lezione naturalmente rivelano il carattere frammentario, l'impeto e l'esuberanza formale, pure conservano la loro importanza letteraria insieme con la loro spiccata impronta personale. F. Barbieri.

ANNUNZI ANALITICI

Ermenegildo Pistelli. — *Per la Firenze di Dante.* — Firenze, Sansoni, MCMXXI [È un elegante e gustoso volumetto, che si legge d'un fiato, come ogni cosa che esce dalla penna del P. Nell'*Avvertenza* egli scrive: « Queste « pagine non sono d'un dantista, nè per i dantisti o per gli storici ». Mi dispiace doverlo contraddire, e osservargli che queste sue pagine rivelano il dantista esperto e sicuro di sè; ma rivelano anche il fiorentino e l'amatore degno della sua Firenze, che, tutto preso d'amore appassionato per lei, fu tratto a pensare che l'esaltazione consueta di Dante *exul immeritus* e perseguitato, l'ammirazione pel suo eroico battagliare contro gli ingiusti esiliatori, le invettive contro gl'implacabili persecutori, la commiserazione per le sue sventure, si risolvessero in una condanna di Firenze e della sua politica; onde gli sembrò doveroso il prenderne le difese e metter le cose « storicamente » a posto. Allorquando lessi questa calda, ma anche meditata difesa, ero fresco della lettura della bella sintesi del Parodi sulle *Opere minori di Dante* (nel numero speciale della *Illustrazione ital.* pubbl. nel VI Centenario della morte di Dante), dove, fra l'altro, si notava: « Mentre la ribelle « Firenze, con stupendo vigore e pertinacia, chiamava intorno a sè gli altri « Stati italiani alla riscossa contro Arrigo, re tedesco, in nome dell'indipen- « denza d'Italia e dell'ideale guelfo, l'Esule Bianco, campione di Arrigo im- « peratore, meditava di provvedere all'avvenire della patria, conciliando e « fondendo insieme i due ideali, guelfo e ghibellino ». Anche ricordavo le pagine de *La profezia di Dante*, pubblicata già nella *N. Antologia* e ristampata allora dal Gentile nei suoi *Frammenti,* dove gli atteggiamenti antagonistici di Firenze e del suo figlio più grande, erano spiegati con grande serenità e larghezza di spirito storico e dove a Firenze era resa piena giustizia. E pensai che questa difesa del bravo P. fosse superflua e ch'egli avesse voluto sfondare una porta aperta. Tuttavia ora, ripensandoci meglio, trovo che, rivolgendosi sovrattutto al cosiddetto « gran pubblico », la sua voce può sonare non invano ad orecchi non avvezzi a udire certe verità storiche e che anche per gli studiosi sarebbe riuscito non inutile il vederle ribadite. Forse il tono andava qua e là smorzato e potevano essere modificate certe espressioni di sapore alquanto anacronistico, come la dedica al simpatico Gonfaloniere della Città di Firenze. Vi. Ci.].

GIUSEPPE GUIDO LO SCHIAVO. — *La materia della « Divina Commedia »*. — Palermo, Anon. Libraria italiana, 1921 [È in grande formato, con 5 tavole grafiche e 3 tavole sinottiche, contiene nientemeno che « Cronistoria di « Dante Alighieri – Il Sistema – Inferno – Purgatorio – Paradiso – Il viaggio « di Dante ». È vero che « queste pagine non hanno la pretesa di formare « opera artistica e tanto meno letteraria », come assicura l'A.; ma viceversa, « loro scopo è quello di offrire una esatta ed elementare visione del Poema « divino che sia diversa dalle innumerevoli di carattere dottrinale e nello « stesso tempo uno stimolo all'apprezzamento delle meraviglie delle tre « Cantiche ». L'A. spera che « questo modesto scopo » gli valga « l'indulgenza del Pubblico ». Lo scopo, come s'è visto, è tutt'altro che modesto; e l'indulgenza, considerata l'esecuzione, par difficile potergliela accordare plenaria... VI. CI.].

GIOVANNI SEMPRINI. — *Giovanni Pico della Mirandola ecc.* — Todi, Casa ed. Atanòr, 1921 [È, crediamo, la storia più completa della vita e del pensiero dell'illustre personaggio del '400, sebbene l'A., per quanto ha tratto al soggiorno ed alle vicende del P. a Parigi, siasi giovato del buon volume di Dorez e Thuasne (*Pic de la Mirandole en France*, Parigi, Leroux, 1879). La vita del P., bene intramezzata alla disamina dell'opera, ci si presenta più avventurosa di quanto erasi creduto sin qui; conobbe il P. le tempeste del cuore, e bello della persona, ricco, di nobilissimi natali, riuscì gradito alle dame d'Italia e di Francia. Pur con questo, in fondo all'anima era profondamente ascetico e crisi religiose profonde subì nel suo interiore, combattuto fra l'ossequio alla Chiesa, che condannava spietatamente le sue « questioni », e quello che veramente sentiva anche sotto l'influsso delle molte e varie letture e dell'amicizia con il Savonarola. Tutte le fedi stringere in una fede, tutte le filosofie volgere alla conoscenza delle relazioni fra l'uomo e la divinità, era il sogno suo, espresso sovente con entusiasmo enfatico e sotto più d'un riguardo irrealizzabile. Notevole, il capitolo sul soggiorno del Pico a Ferrara e utile e originale l'appendice *Il Pico poeta*. P. TOLDO].

GIACINTO CARBONERA. — *Letterati valtellinesi del sec. XVIII.* — Sondrio, Stab. tipo-lit. Valtellinese, 1920 [Questo volumetto raccoglie alcuni saggi che, nella loro molto opportuna sobrietà, possono ben servire — e tale era l'intenzione dell'A. — quale contributo per una storia della coltura in Valtellina. Vi si parla del Barnabita Costantino Reghenzani di Teglio e dei suoi arcadici carmi latini in lode della valle nativa, di Gius. Maria Foppoli, cappuccino arcade e delle sue insulse rime, di una *Guida* di Tirano e del suo Santuario, opera di Gius. Maria Quadrio, e dell'Accademia dei « Taciturni » fiorita a Sondrio nella seconda metà del secolo XVIII. Di maggior interesse sono le pagine riguardanti Giov. Batt. Noghera e il suo trattato *Della moderna eloquenza sacra e del moderno stile profano e sacro* (Milano, Marelli, 1752, pp. 33-44), destinato a portare nell'insegnamento scolastico chiarezza e praticità, non privo di assennatezza e di buon gusto. Di F. Saverio Quadrio l'A. esamina brevemente (pp. 61-70) una lirica religiosa e tre ditirambi scritti

a imitazione di quello del Redi, per concludere naturalmente che il Quadrio non era affatto poeta, e la *Lettera intorno all'origine e alla propagazione delle lingue* (pp. 45-60), piena di affermazioni ingenue e stravaganti, dovute certo in gran parte alla mancanza di cognizioni positive solo più tardi acquisite dalla scienza del linguaggio, ma in parte — ci sembra — a quella mancanza di preparazione filosofica e di acume critico che al Quadrio impedì di portare elementi nuovi e di allontanarsi dalle vecchie formule anche nello studio e nell'indagine dell'opera poetica. F. Barb.].

Riccardo Zagaria. — *Spigolature epistolari.* — Napoli, Edit. Anacreonte Chiarazzi [1921] [Lo Z., che da qualche tempo ha volto la sua attività di ricercatore appassionato e d'attento illustratore al nostro Risorgimento, ha qui raccolto un bel manipolo di documenti epistolari, raggruppati a seconda degli autori, che sono molto diversi fra loro e illustrati con acconce prefazioni e con note: tutti o inediti o presso che ignoti.

Una lettera e un biglietto sono di Pietro Colletta, il secondo al Guerrazzi, del 5 genn. 1830; quattro lettere, di Vincenzo Salvagnoli a Carlo Troya, rispettivamente dell'8 giugno '26, del 27 giugno, del 1° agosto '33 e del 10 aprile '48. Il gruppo più numeroso e interessante è quello delle lettere scritte dal Vieusseux al Troya fra il '39 e il '48, ricche di particolari svariati, com'è pure la lettera che il 19 marzo '48 Giuseppe Massari scrisse a Francesco Paolo Ruggero per raccomandargli Domenico Carutti. Del Massari lo Z. non è giunto in tempo a conoscere il *Carteggio* col Gioberti, pubblicato dal Balsamo-Crivelli (cfr. *Giornale,* 77, pp. 135 sgg.), il quale dovrà tra breve aggiungervi una copiosa appendice.

Lasciando una serie di biglietti e di lettere di Garibaldi, che escono dal nostro campo, rileveremo due nobili lettere politiche del p. Luigi Tosti a Mariano d'Ayala, l'una del 18 novembre '48, l'altra del 26 aprile '76. Dalle stesse carte d'Ayala son tratte due lettere di Ruggiero Bonghi, curiosissima la prima, scritta all'amico d'Ayala, non si sa dove, nè quando, ma io credo da Stresa, d'onde è anche scritta la seconda, forse di poco posteriore (28 giugno '52). Penso che l'accenno contenuto nella prima alla Società delle regate di cui il Bonghi era nientemeno che Direttore e Segretario, nonchè alla Duchessa di Genova, renderebbe facile la ricerca cronologica. L'altro accenno, che si legge nella seconda, a certe poesie del Poerio, spedite con « l'altre carte » dallo scrivente all'amico, stuzzica la curiosità nostra. Segnaliamo le sei lettere di Michele Amari al D'Ayala, quasi tutte del '57 e che anche per questo vengono a recare un buon contributo al *Carteggio* edito dal D'Ancona.

L'Ondes, che lo Z. fa seguire da un interrogativo nella 1ª di esse (p. 86), non può essere che quel Vito d'Ondes Reggio, personaggio abbastanza noto nella storia di quegli anni, e del quale (cito il primo documento che mi soccorre) Achille Neri pubblicò una letterina a Vincenzo Ricci nel suo pregevole *Catalogo* del Museo del Risorgimento genovese (Milano, 1915, p. 138). Chiudono il notevole volumetto alcuni biglietti del Settembrini e di Francesco De Sanctis. Peccato che la stampa di queste *Spigolature* lasci troppo a desiderare. Vi. Ci.].

Ermenegildo Pistelli. — *Profili e caratteri (Conti - Carducci - Villari - S. Filippo - Il P. Settimi - Il P. Tosti - Il P. Marchese - Rosmini - Manzoni - Bechi).* — Firenze, Sansoni, 1921 [Sono in gran parte saggi già pubblicati nella *Rassegna Nazionale,* nel *Marzocco,* nell'*Archivio storico* e conservano ancora intatta la loro vivace freschezza, sì che, presentandoli in questa raccolta, il P. non deve affatto temere di essere giudicato un « sorpassato ». Interessanti notizie ci offre il saggio, del 1908, *Carducci e il Governo toscano,* che mette nella sua giusta luce il « processo » di S. Miniato, rivela la parte avuta dal Fanfani nella mancata approvazione, da parte del Consiglio dei Ministri, alla nomina del Carducci nel Liceo di Arezzo, e offre una supplica inedita del Poeta al Municipio di S. Maria a Monte, in data 16 agosto 1858, una « bella pagina dove già si accordano assai bene la com« postezza classica e la schiettezza del sentimento » (p. 51). Meno utile ed opportuno mi sembra invece il saggio *Augusto Conti studente,* chè il contegno del Conti nell'aggressione al Del Rosso e nel processo che ne seguì, non da tutti potrà essere giudicato come una gran bella prova di carattere. Buone e ricche di giuste e acute osservazioni le pagine sul Villari e sul Manzoni, specie queste ultime che, anche dopo il molto che è stato scritto in proposito, tornano sempre utili a scagionare l'autore dei *Promessi Sposi* dall'ingiusta accusa di « passatista » e da quella inconcludente di « conservatore ». Il volume si chiude col ricordo di Giulio Bechi, il quale, dopo aver molto scritto per l'esercito, con intenti d'arte e di educazione, fece di se stesso eroico sacrificio sul campo, per la Patria. F. Barb.].

PUBBLICAZIONI NUZIALI

G. B. Cervellini. — *Lauda inedita valdobbiadenese del sec. XIV.* Nozze Zacchi-Cervellini. — Treviso, Tip. Funzionari Comunali, 1921 [La lauda è tratta da un quaderno dell'Archivio Capitolare di Treviso, *Liber datiorum Vallis Mareni 1387*; il foglio, su cui è scritta, reca a tergo i nomi dei soprastanti alla *compagnia de le chape* di Valdobbiadene. Inc. « Donna del « cielo mare de xpo vuy fusti clamata », e appare come un centone di più laudi alla Vergine, pianti e lamenti, d'un tipo già noto per la regione friulana, cadorina, e in genere per tutta l'Italia settentrionale, ove si diffuse dal centro toscano. Messo in chiaro questo carattere della poesia, il commento del C. riesce persin troppo minuto, con l'effetto di suscitare nel lettore altre reminiscenze del pari legittime. Ma lo studio è pregevole anche per le varie notizie che raduna intorno ai *battuti* trivigiani (vedi, p. es., nella nota 11, il documento nuovo sulla « scuola » di Vidor), ed auguriamo che il C. prosegua tali indagini precise, ed utili tanto più in quella provincia, di cui non si conosce ancora un laudario completo. F. N.].

COMUNICAZIONI ED APPUNTI

Una eco tedesca del « Cinque maggio » di A. Manzoni. — « La morte di Napoleone » di Adelbert von Chamisso. — È nota l'impressione profonda, l'eco suscitata ovunque dal *Cinque maggio* di A. Manzoni. All'Europa veramente attonita e perplessa all'annunzio, pur non inatteso, della scomparsa di quel grande, oggetto di tante passioni, « d'inestinguibil odio — e d'indomato « amor », quella voce commossa e altamente umana era venuta a esprimere non tanto i sentimenti di un solo, quanto quelli di tutti gli animi nobili e generosi, capaci di sollevarsi, dal turbine degli avvenimenti cotidiani, a una più serena concezione della realtà, della storia. L'ode non poteva quindi tardare a trovar chi la traducesse e divulgasse nei vari paesi, nè dovevan mancare i traduttori e divulgatori di genio. Così è parimente noto come in Germania il Goethe stesso l'abbia fatta oggetto di una versione metrica, che, se è tutt'altro che perfetta, se non manca qua e là di imprecisioni e anche di qualche svarione più o meno scusabile (e valgano per tutti « i percossi « valli » mutati in « durchwimmelte Thäler », cioè nelle « valli brulicanti di « armati ») conserva non di meno in gran parte la dignità e lo slancio dell'originale. Ma non altrettanto è noto come l'ode manzoniana abbia fornito ispirazione a uno dei più nobili e generosi spiriti, che poetassero allora in Germania, ad Adelbert von Chamisso, per la composizione di una scena dramatica su *La morte di Napoleone* (1).

Caratteristica la posizione del Chamisso! Francese di nascita, di antica nobiltà feudale, emigrato piccino in Germania, durante e in seguito agli orrori della rivoluzione francese, naturalizzato tedesco, anzi, prussiano... Come doveva egli vedere e giudicar Napoleone, che, figlio della rivoluzione, aveva fatto potente, se pure infelice, la sua Francia, aveva asservito la sua Germania? Come dovè assistere al sorgere, al dominare, al tramontar dell'astro? I compagni del poeta, e sovratutto l'Hitzig nella sua affettuosa biografia dell'amico (2), ci dicon ch'egli fu ammiratore costante, deciso di Napoleone;

---

(1) *Chamissos gesammelte Werke, mit biographischer Einleitung hrsgg. von* Max Koch, Stuttgart-Berlin, 1883; ristampata recentemente (senza indicazione dell'anno), completata e aggiornata, voll. 4. Cfr. I, 379 sgg.

(2) *Leben u. Briefe von Adelbert v. Chamisso*, hrsgg. durch J. E. Hitzig, voll. V-VI delle *Adelbert v. Chamissos Werke*, edite dallo stesso Hitzig, Leipzig, 1839, voll. 6. Cfr. VI, 185.

e tal giudizio press'a poco ripeterono gli studiosi del poeta (1). Ma il suo atteggiamento di fronte al grande generale non fu invece sempre lo stesso, nè sempre uguale il suo giudizio.

Certo l'inusitata, improvvisa apparizione di questo grande non poteva non colpire la fantasia del giovane francese, se colpì quella di numerosi tedeschi, e, primo fra tutti, quella del Goethe. Non ci stupiremo quindi tanto di sentirlo inneggiare a lui, quanto piuttosto ci stupiamo di sentire il suo inno a Napoleone fondersi con l'inno alla rivoluzione stessa, da cui egli ha pur avuto tutto da soffrire, egli, l'emigrato, spogliato dei beni, proscritto. È già il Chamisso degli anni migliori che si rivela, il Chamisso capace di dimenticar gli interessi personali per un ideale di libertà e di progresso. Da Berlino egli segue, infatti, con simpatia le gesta di Napoleone, che saluta come l'eroe inviato da Dio, il « gottgesandter Dämon », che deve diffondere per il mondo le conquiste della rivoluzione, dare il colpo mortale ai vecchi ordinamenti, ormai superati, per prepararne dei nuovi più alti, più umani. E poichè la Prussia è stretta a Napoleone da un patto, egli, nel 1805, mentre un nuovo fermento di guerra pervade l'Europa, invita in un sonetto la patria di adozione a dar fine a ogni vana ciarla e alle timide esitazioni, per lanciarsi pur essa ad alte e gloriose imprese (2). La guerra scoppia, e il giovane ufficialetto parte col suo reggimento, e si conforta della sospensione dei suoi piani letterari, dell'addio agli amici carissimi, in una breve esaltazione di guerra (3). Ma la delusione più amara non tarda a giungere. Dopo un periodo di incertezza, di marce estenuanti e di più estenuanti attese, in una guerra che non è guerra, in cui non si sa contro chi propriamente si abbia a combattere, la notizia si diffonde che la Prussia, indignata degli arbitrî e degli armeggi di Napoleone, ha rotto i suoi patti con la Francia, e ora si rivolge contro di essa. Il giovane si trova, col cuore straziato in acerbo conflitto, in guerra contro la propria patria, che egli non ha ancora disimparato a chiamar tale — « Mein Frankreich! » « Mein liebes Mutterland » —, contro quei fanti scalzi e scamiciati della rivoluzione, così generosi nei loro impeti, così vibranti d'entusiasmo (4). Ma, se la sua ammirazione per questi non muta, se egli li ama più che non ami i suoi compagni d'arme, infiacchiti negli agi, se li apprezza e stima assai più che non possa stimare i suoi superiori, quelli che firmeranno vilmente la resa di Hameln, il suo giudizio su Napoleone si va invece mutando, man mano che la maschera cade dal volto di questo: il demone fatale, che doveva, con le armi, crear le forme nuove, si rivela per l'ambizioso, che si impadronisce della rivoluzione ai suoi fini

(1) Per la bibliografia del Chamisso cfr. A. Farinelli, *Il romanticismo in Germania*, Bari, 1911, p. 180 sg. Ottima monografia del poeta, quella premessa da O. F. Walzel alla sua edizione delle *Chamissos Werke*, Stuttgart, 1892 (Kürschners Deutsche Nat. Lit., vol. 148).

(2) Koch, *Cham. ges. Werke* cit., II, 10: *Deutschland*, 1805.

(3) Hitzig, *Leben u. Briefe* cit., V, 82 e *passim*.

(4) *Ibid.*, V, 95; 166 e *passim*.

personali. Il poeta ammira il suo popolo in armi: « Ma di chi è esso stru-
« mento? — si domanda — a chi serve? » (1). Ora questo suo giudizio sull'imperatore dei francesi si viene rafforzando man mano ch'egli vede allontanarsi gli sperati frutti della rivoluzione. Quando, nel 1810, egli torna una seconda volta a Parigi, si sente a disagio nell'immensa città, ove più visibile e più tangibile è il despotismo napoleonico e, assetato già ora di libertà, ne prova un vivo senso di repulsione: « Tutto deve servire a lui solo! egli ha
« intessuto ovunque i suoi fili, e il povero cammello (*Trampeltier*), divenuto
« mansueto e martoriato, mentre non può nemmeno comprendere come sia
« giunto a tal condizione, si sente più redini sul collo che non muscoli per
« muoversi » (2). E il suo disgusto si accrescerà ancora, pur senza riuscire a mutarsi in odio, quando, poco dopo, egli vedrà una donna di virile carattere, M.me de Staël, fatta oggetto delle persecuzioni del despota, per non volersi piegare dinanzi a lui: « denn neben und unter ihm sollte nichts Selbständiges
« bestehen! » (3).

Poi viene il suo ritorno a Berlino, nella Prussia, ove i più eletti spiriti mordono impazienti il freno della servitù e preparano gli animi alla riscossa contro Napoleone — contro la Francia; viene il declinare della fortuna del grande imperatore, la sua sconfitta. Amarissimi furono questi giorni per il poeta: durante la guerra di liberazione del 1813, egli, non più francese e non ancora tedesco, ma francese e tedesco a un tempo, sente più atroce il conflitto, in cui si era agitato nel 1806; ma questa volta nessun obbligo lo stringe, ed egli può isolarsi, chiudersi in se stesso (4). Ora le sorti della guerra e le successive vicende segue con ansia: la sorte di Napoleone si fonde con quella della Francia, e, come la sconfitta dell'uno è a un tempo quella dell'altra, così la pietà, ch'egli sente per il suo popolo si estende anche al gran vinto, pur sentendo egli l'ineluttabilità, la giustizia della sua caduta. E questa pietà si accresce, quando gli giunge l'eco delle sofferenze del generale, relegato dalla paura dei regnanti su uno scoglio sperduto nell'immensità dell'oceano, « perchè chi ha soggiogato e dominato altra volta il mondo
« vi scompaia oscuramente, soffocando nella meschinità di pietosi dissidi coi
« suoi guardiani ». Più volentieri l'avrebbe visto cadere da eroe sul campo! (5). Ma, con la pietà, risorge e si accresce a un tempo l'ammirazione del poeta; lo scoglio di S. Elena si trasforma, per l'opera inconscia degli stessi persecutori, in altare, su cui l'antico despota si purifica, in piedestallo su cui si inalza gigante la sua figura. Napoleone si va grado grado idealizzando dinanzi al poeta, i suoi meriti van grandeggiando sempre più sulle colpe, come egli sovrasta con la sua statura la turba degli uomini piccoli che l'hanno abbattuto. Poi verrà la morte a compierne l'idealizzazione, verrà più ancora

(1) Hitzig, *Leben u. Briefe* cit., V, 166.
(2) *Ibid.*, V, 242 sg.
(3) Koch, *Cham. ges. Werke* cit., III, 12.
(4) Hitzig, *Leben u. Werke* cit., V, 340 sg. e *passim*.
(5) Koch, *Cham. ges. Werke* cit., III, 29; Hitzig, *Op. cit.*, VI, 185.

l'oscuro despotismo avviliente dei sovrani di Europa e dei Borboni sovra tutti, i quali, tornati in Francia in nome della libertà, ogni libertà van bandendo dal loro regno, mentre più e più avvincono di catene il popolo illuso. Ma più insistente si fa a un tempo anche la sua domanda: egli che ben lo poteva, che solo lo poteva, perchè non diede la libertà alla Francia, all'Europa, al mondo? Così si trasforma ultimamente, e così rimarrà definitivo, il giudizio del poeta su Napoleone, venendo in sostanza ad accostarsi a quello del Béranger, di cui egli, appunto per questo, tradurrà più tardi i canti di argomento napoleonico (1). Egli, che, giovane, fu colpito dall'insolita apparizione dell'eroe, che sempre ne sentì la grandezza più che umana — sia pure tacitamente, nei tempi del maggiore trionfo — ritorna ora al suo giudizio, alla sua concezione giovanile: nuovamente vede in Napoleone il divino figlio della rivoluzione liberatrice, quello che doveva trasformare in essa il mondo: senonchè, inebriato della sua potenza, dimenticò la sua santa missione. Ora il suo nome diventa una bandiera contro il conservatorismo oppressore, un segnacolo di libertà. Ed è appunto nei tempi, in cui egli più si infiamma per il trionfo dell'idea liberale, nei tempi in cui più sospira e attende, vaticinandola con sicurezza di convinzione, una nuova rivoluzione francese, che sbalzi dal trono i Borboni, che la figura di Napoleone con più insistenza gli si presenta dinanzi, che tal visione, cui rimarrà poi sempre fedele, gli si esprime e si formula con maggior chiarezza. È del 1827 la scena dramatica, di cui ci stiamo occupando, sono del '28 i versi *Traum*, del '29 la traduzione dall'inglese *Weiter nichts als ein Traum*, del 1830 — dell'anno della rivoluzione — *Das Dampfross* (2).

Che il poeta avesse presente il *Cinque maggio* del Manzoni nell'atto di comporre la sua scena è fuori di dubbio. Egli stesso, infatti, lo confessa, premettendo alla sua scena i due versi dell'ode manzoniana « Vergin di servo « encomio — e di codardo oltraggio ». Facili sono, del resto, i riscontri formali. Ma non concordano i critici sulla valutazione del rapporto tra i versi del Chamisso e quelli del Manzoni; nè si sono domandati o hanno messo abbastanza in chiaro in che cosa coincidano e in che diversifichino le concezioni dei due poeti. Così, mentre il Reinhardstöttner afferma che la scena del Chamisso è una fedelissima imitazione del Manzoni — « Manzonis Ge« danken ganz zunächst nachgebildet » (3) —, mentre l'Holzhausen, nonostante la più attenta disamina e analisi della scena, afferma tuttavia che questa è addirittura « del Manzoni dramatizzato — dramatisierter Man-

---

(1) *Ibid.*, II, 204 sgg. Cfr. particolarmente: *Die zwei Grenadiere* (Les deux grenadiers); *Waterloo* (Couplets sur la journée de W.); *Die Myrmidonen* (Les Myrmidons); *Die Gräber der drei Julitage* (Les tombeaux de Juillet); *Die alte Fahne* (Le vieux drapeau); II, 235; 237; 244; 250; 260.

(2) Koch, *Cham. ges. Werke* cit., I, 128; II, 166.

(3) K. v. Reinhardstöttner, *Napoleon I in der zeitgenössischen Dichtung* (Aufsätze und Abhandl. vornehmlich zur Litteraturgesch., Berlin, 1887), p. 96 sg.

« zoni — » (1), altri, come il Koch, propende a ritenere che dal Manzoni non sia venuta al poeta che l'ispirazione prima, e, accentuando e un po' forzando l'opinione dell'Holzhausen, afferma, senza per altro soffermarvisi, che il componimento si debba invece interpretare come « selbständige Dich- « tung » (2), come composizione a sè. Alcuni citano, accanto a tale fonte principale, altre fonti secondarie: il *Riccardo III* dello Shakespeare (il Walzel), il Byron (l'Holzhausen) (3); nessuno fa della scena un esauriente esame.

Esaminiamola, dunque, a nostra volta. Il Chamisso ci trasporta a Sant'Elena, il giorno della morte di Napoleone. L'imperatore giace assopito sul suo letto di morte; attorno a lui i suoi fedeli, Montolon e Antonmarchi. In un sogno agitato, egli delira e, nel vaneggiamento, rivede le sue truppe e le incita alla battaglia, alla vittoria, Ma poi si risveglia, ritorna in sè, e si ritrova nell'amara solitudine dell'esilio. Sentendo la morte ormai vicina, egli chiama al suo letto i suoi fidi compagni e, mentre li ringrazia della loro devozione, del loro amore, saluta in essi la patria lontana adorata. Poi le sue ultime parole si rivolgono al figlio, a lui violentemente strappato: « Grüsst meinen « Sohn, den grausam mir entfremdeten! — Mein Sohn, mein Sohn! ». I suoi fedeli si allontanano, mentre Napoleone ricade, coprendosi il volto, sui suoi cuscini. Ed ecco, appaiono intorno al morente tre figure simboliche: l'Europa, la Storia, la Poesia. L'Europa non gli rinfaccia già il sangue versato, ma l'averlo versato senza donar la pace agli uomini, come un Franklin, un Washington, bensì per i suoi scopi egoistici, « für die trunkne Lust des Au- « genblicks », per cui essa dovrà ora chinare il capo sotto nuovi gioghi. « Oh, avessi tu dato all'Europa la libertà, che ancora si ergerebbero intatti « i tuoi simulacri, non profanati da mano incapace di reggere la tua pesante « spada di dominatore! ». E la Storia rincalza: « Invano abbattono fanciulli « i simulacri di un uomo, invano si sforzano di cancellare la traccia del mio « stilo, destinata a severo giudizio presso l'età ventura ». Estasiata si inchina la Poesia dinanzi al grande: « Solo servi han potuto oltraggiarti, adularti. « Vergine del tuo nome è ancora il mio labbro, consacrato d'ora innanzi alla « tua lode eterna, o mio eroe ». L'Europa conclude: « Lo stilo della Storia, « la lira della Poesia, le lagrime, ch'io piango per la mia onta, son tutte « cose terrene... Nell'al di là?... Sorgi, o imperatore! il velo si strappa! ». Napoleone muore. Montolon e Antonmarchi gli si stringon da presso, seguiti dai fedeli compagni dell'imperatore: « Piangete, egli fu! — esclama Anton- « marchi —, ormai più non impallidirà di timore il mondo dinanzi a questo « carcere. Inchinatevi innanzi a Colui, che l'ha abbattuto... Andate! Il vostro « sacrificio amoroso è compiuto... ». Così dicendo, ricopre la salma del manto

---

(1) P. Holzhausen, *Napoleons Tod im Spiegel der zeitgenössischen Presse u. Poesie*, Frankfurt a. M., 1902, p. 69.

(2) Koch, *Cham. ges. Werke* cit., I, p. xli; 379 *n.*

(3) Walzel, *Op. cit.*, p. cviii; Holzhausen, *Op. cit.*, p. 69. Alcuni raffronti anche in H. Tardel, *Studien zur Lyrik Chamissos*, Bremen, 1902, p. 25.

imperiale. Un abate le pone tra le mani un crocefisso. Tutti piangono. Intanto, come a rappresentare tangibilmente gli oppressori, entrano nella camera due ufficiali inglesi. — Così la breve scena si chiude.

Indiscutibile è adunque la derivazione dal Manzoni. E, anzitutto, non è difficile scorgere nelle parole stesse del Manzoni lo spunto iniziale della scena. Il poeta italiano, all'annunzio della morte di Napoleone, rimane muto, attonito « pensando all'ultima — ora dell'uom fatale », e il poeta tedesco prende appunto le mosse di qui, sviluppa questo momento, facendone la materia della sua scena. Inoltre sono frequenti ed evidentissimi i contatti letterali, che, in alcuni punti, si direbbero parafrasi o versioni addirittura. Così una parafrasi, una versione quasi del Manzoni sono i versi 31-33, 45-46:

> Es rangen zwei Weltalter um die Herrschaft; du
> Stiegst auf, du Schicksalsmächtiger, da ward es still:
> Nicht Friede; schweigsam lagen sie zu Füssen dir.
> . . . .
> Zu schmähen, zu schmeicheln haben Knechte nur vermocht;
> Jungfräulich deines Namens ist annoch mein Mund...

> ... Due secoli
> L'un contro l'altro armato
> Sommessi a lui si volsero
> Come aspettando il fato;
> Ei fè silenzio ed arbitro
> Si assise in mezzo a lor...
> . . . .
> Vergin di servo encomio
> E di codardo oltraggio...

E lo stesso « Ei fu » del Manzoni risuona sulle labbra di Antonmarchi, quando egli annuncia la morte del grande: « Das war er... ». Non più una versione, ma un travestimento del pensiero manzoniano son le ultime parole dell'Europa, che la grandezza di Napoleone prospettano sullo sfondo dell'eternità, dinanzi a Dio. « Jenseits? ». « Ove è silenzio e tenebre — la « gloria che passò... »; come pure quelle di Antonmarchi, che, nel pensiero della grandezza divina, chiude la scena: « Verbeugt vor dem Euch, der ihn « schlug... ». « Il dio che atterra e suscita — che affanna e che consola... ».

Tali le analogie più evidenti; e comune è altresì nei due poeti l'ammirazione per la grandezza di Napoleone, comune lo sdegno per quanti lo adularon potente e lo vilipesero vinto, comune l'umana, profonda simpatia per l'esule dolorante nell'isola deserta: ed è certo per questa identità di sentimenti, per questa generosità che anima tutto il canto manzoniano, che il poeta vi si potè ispirare, tanto che nella figura simbolica della Poesia, che, proprio, ripete le parole manzoniane, a me par d'intravedere il Manzoni istesso...

Ma se numerose sono le analogie, la posizione dei due poeti è tutt'altro che la stessa! Il Manzoni all'improvvisa scomparsa del colosso, in cui Dio volle « del creator suo spirito — più vasta orma stampar », si inchina riverente e, dinanzi alla tomba pur ora chiusa, non osa, non vuole pronunziar

giudizi sul grande scomparso. « Fu vera gloria? ai posteri — l'ardua sen« tenza ». Il Chamisso, pur riconoscendo che il nostro è un giudizio terreno, dal pronunciar nettamente tale giudizio non si astiene, anzi questo è in sostanza il nocciolo e la ragione della scena. Già quando l'Europa parla dei due secoli, che armati si volsero l'un contro l'altro, dice bensì che Napoleone si assise in mezzo a loro e « fece silenzio », ma tosto aggiunge: « Nicht « Friede! non pace però! ». È l'« ardua sentenza » dei posteri anticipata dal nostro poeta: Napoleone poteva, abbattute le antiche forme, crear la nuova pacifica Europa e non lo fece, perseguendo i suoi scopi personali, per cui l'Europa chinerà ancora la nuca sotto il calcagno di altri governanti: e questi non saranno più eroi, come il grande generale, ma pigmei, « fanciullini » dinanzi a un uomo, — quelli che il poeta altrove chiama « Seifenblasen », bolle di sapone, di fronte a un « Koloss » (1). È addirittura la Storia istessa che, nella scena dramatica, viene ad esprimer la sua sentenza, completando e rincalzando le parole dell'Europa: e questa sentenza, se suona severa per Napoleone, suona altresì rivendicazione della sua grandezza, ad onta dei suoi torti, condanna di quelli che l'hanno abbattuto, che gli son succeduti. Nè solo: ma insieme col rinascente orgoglio per il grande francese, di cui il poeta, non a caso, esalta ora l'amore sconfinato per la patria, v'è nella scena del Chamisso la speranza che l'opera, da questo interrotta al suo inizio, venga ripresa e continuata dal figlio. Quando l'Europa piange la sua nuova schiavitù, Napoleone morente esclama, — e la sua voce è come un'invocazione —: « Mein Sohn, mein Sohn! ». Ora, due anni appresso, il Chamisso tradurrà una poesia dall'inglese, *Weiter nichts als ein Traum*, che, nella sua ispirazione e concezione generale, coincide pienamente con la nostra scena, e che, in un sogno, celebra appunto il figlio di Napoleone come continuatore dell'opera del padre, come animato dallo stesso ardente spirito, ma mondo di ogni macchia di avidità di potere « von aller Herrschsucht abgethan »: Napoleone stesso, risorgendo, ombra gigante, da Sant'Elena, gli porge la sua spada, ed egli la brandisce per la libertà (2):

> ...Es ist nun an der Zeit!
> Um Freiheit kämpft die Welt —, brich auf!
> Brich auf, mein Sohn, und in den Streit!
> Bezeichnet ist dein Siegeslauf;
> Dein Vater sass auf einem Thron,
> Du, Grössrer, wirst ein Washington.

O non è lo stesso pensiero, espresso qui chiaramente, accennato soltanto nella scena dramatica? non siamo soliti vedere il Chamisso tradurre solo ciò che risponde al suo intimo sentimento? Così nel Chamisso il ricordo di Napoleone si fonde col sogno della libertà, così, in questo sogno, un riverbero di luce già si proietta sui napoleonidi (3).

---

(1) Koch, *Cham. ges. Werke* cit., II, 13.
(2) *Ibid.*, II, 166 sgg.
(3) Analogamente, del resto, sorgeva il bonapartismo in Francia. Notevole poi

Infine il Napoleone del Chamisso non è più quello del Manzoni, che oblia le passioni terrene nella fede, che gli apre benefica uno spiraglio di cielo, ma è un combattente, che anche sul letto di morte bolla inesorabile i suoi avversarî politici; nè, conseguentemente, nonostante le ultime parole dell'Europa e di Antonmarchi, riman traccia, nel componimento tedesco, di quella intensa, profonda religiosità, che tutta pervade l'ode manzoniana e ne costituisce una delle caratteristiche più salienti.

Queste le analogie, queste le diversità sostanziali e formali tra il *Cinque maggio* e la scena del poeta tedesco, in base alle quali possiamo concludere che questa, scritta col pensiero rivolto a quella, se ne differenzia non solo per la forma scenica, ma sovrattutto per la concezione politica, sicchè, più che una imitazione, ne rimane un completamento, un contrapposto.

Quanto al suo valore poetico, questo non è certo così spiccato, come mostra di credere l'Holzhausen (1), quando la definisce come « packend ». La scena, pur nella sua brevità, è nettamente divisibile in due parti di carattere ben distinto. La prima, in cui il poeta ci presenta Napoleone morente tra i suoi, non manca di *pathos* e di una certa grandiosità, e la parola del poeta vi risuona commossa, specie ove, per bocca di Napoleone, egli esprime il suo amore profondo per la Francia, per la patria antica:

> O grüsst mein Frankreich, grüsset mir mein heimisch Land!
> wär' Frankreich dieser nackte, sturmgeschlagne Fels,
> ich wollt' ihn lieben...

e così non meno, ove Napoleone sdegnosamente accenna ai suoi nemici, che tutto gli han tolto, fuorchè il ricordo delle sue gesta gloriose, e che ora potran deporre ogni pavido terrore. Nella seconda parte, invece, prevale sulla intuizione il pensiero riflesso, e, se non vi mancano accenti appassionati, che ci ricordano la miglior poesia civile del Nostro, è tuttavia indiscutibile che quelle tre persone allegoriche son troppo poco persone e troppo allegorie, e stonano col resto del componimento. L'importanza di questo non la cercheremo adunque tanto nel suo valore artistico, che è limitato, quanto piuttosto in ciò che mettemmo in rilievo: nel suo valore biografico e storico, sia come documento delle idealità politiche del poeta, sia quale eco originale della vibrante ode manzoniana fuori d'Italia.

G. A. ALFERO.

---

come il Chamisso abbia profondamente sentito la tragicità della sorte di Letizia Ramolini e, precedendo in ciò il nostro Carducci, la additasse, in una conversazione con F. Kurts, come materia altissima di poesia, superiore anzi a quella dei destini di Napoleone. Cfr. HITZIG, *Op. cit.*, VI, 92.

(1) HOLZHAUSEN, *Op. cit.*, p. 69.

La Biblioteca Leopardi in Recanati. — È noto che il catalogo fu pubblicato nel IV volume degli *Atti e Memorie* della Deputazione di storia patria per le Marche, in occasione del centenario della nascita del Poeta. Tale catalogo meriterebbe men fugace esame, tuttavia anche brevemente e apoditticamente si possono esporre le conclusioni, cui si giunge scorrendolo.

Cominciamo col dire che la biblioteca, dopo l'allontanamento definitivo di Giacomo da Recanati, s'arricchì, in proporzione, di poche opere, delle quali la più gran parte erano di letteratura amena e di romanzi, anche stranieri, cosa non meravigliosa per chi conosca Carlo e Paolina, la quale tradusse dalle lingue moderne e diede alle stampe le sue versioni. È naturale che si distinguano i libri entrati fino al 1822 da quelli acquistati successivamente, perchè col 1822 cominciano i viaggi del Leopardi con la gita a Roma, dove, checchè ne scrivesse al fratello Carlo, non perdette tempo, come dimostrano le ricerche e i ritrovamenti da lui operati delle antiche opere classiche.

Neppure è da ritenere che i libri letti dal Leopardi appartenessero esclusivamente alla libreria di famiglia. Per citare un esempio, il Leopardi lesse l'*Allemagne* della Staël, che non era posseduta dalla sua biblioteca. Segno che in Recanati qualcuno che s'occupasse di leggere c'era, e forse non andremo errati, supponendo che opere, particolarmente straniere, venissero acquistate dagli Antici, parenti dei Leopardi, e ai quali apparteneva quello zio Carlo, che pubblicò alcune sue traduzioni dalle lingue moderne.

Detto questo, soggiungeremo che la biblioteca Leopardi possedeva pochissimi libri rari e antichi, scarsi manoscritti, tra cui principale uno che contiene alcune orazioni di Gasparino Barzizza, poche opere straniere moderne. Quasi nulla di spagnuolo, poco di tedesco, un po' più d'inglese, ma per la massima parte tradotto, assai più abbondanti i libri francesi. La materia meglio rappresentata è la sacra: vite di santi, manuali per confessori, quaresimali, evangeli e commenti d'evangeli, teologia, giurisprudenza ecclesiastica e così via fanno, forse più che meno, la metà della biblioteca. Notevole è che vi esistano le opere di Giansenio e parecchi opuscoli sul giansenismo. Vengono poi i *Parnassi*, le antologie, le crestomazie di prosa e di versi antichi e moderni; numerosissimi dizionari di lingue anche orientali pochissimo note, altrettante grammatiche; frequenti relazioni di viaggi e descrizioni di paesi e di costumi; biografie, storie municipali, libri di scienza dall'arte della guerra alla negromanzia. Se si tien conto dello strabocchevole numero d'autori marchigiani, tutti pressochè ignoti, ma le cui opere sono nella libreria Leopardi, dovremo confessare che uno de' suoi caratteri principali è quello d'essere una biblioteca municipale o, al massimo, regionale. S'avverte sempre che il creatore di quella libreria è Monaldo, anche perchè gli autori ecclesiastici, in particolare i gesuiti, si direbbero i preferiti.

Quanto ai secoli, devo dire che, almeno numericamente, predomina il Seicento, accanto al quale è ben rappresentato il Settecento, mentre degli altri c'è poco, talvolta neppure i grandissimi autori. Strano invece che vi siano tanti mediocri ed infimi, le cui opere non è credibile che arrivassero a Recanati, per così dire, per diritto di stampa.

I libri e le notizie letterarie provenivano particolarmente dalla Lombardia, che è quanto dir da Milano, in ordine decrescente da Bologna e dal Veneto. Scarse, le relazioni con la Toscana, col Napoletano e persino con Roma. I giornali che giunsero fino a Recanati sono l'*Abbreviatore* di Bologna (1820), insieme con gli *Opuscoli letterari e scientifici* (1817-23) della stessa città; Milano invece fornì la *Biblioteca italiana* (1816-17), il *Corriere milanese* (1810-11), *Il Nuovo Ricoglitore,* a partire dal 1825, lo *Spettatore,* dal 1816. Roma diede il *Capriccio,* giornale letterario pel 1808 e il *Giornale arcadico di scienze lettere ed arti* per l'anno 1822; Firenze dà la sola *Antologia* (1823-30), e Venezia il *Giornale letterario in lingua greca* (1816).

L'abbondanza delle opere dell'antichità, anche tradotte, e di buoni lessici, favorì e incoraggiò il Leopardi allo studio della filologia classica, così come la sua biblioteca dovette ispirargli o dargli l'idea di alcune sue opere, con *Degli errori popolari d'Italia* di Scipione Mercuri (Venezia, 1603) e col *Saggio sopra gli errori popolareschi* del Brown, nonostante che nella prefazione agli *Errori popolari* il Leopardi spergiuri di non dover nulla a quel lavoro. Le molte traduzioni di Virgilio, d'Omero, d'Epitteto, di Longino dovettero spingerlo a gareggiare nello stesso lavoro coi suoi predecessori, come non rimasero privi d'efficacia i *Dialoghi dei morti* oltre che di Luciano, del Fontenelle, del Fenelon, del Thjulen, per non citare il Monti e le *Conversazioni di antichi letterati negli Elisi,* che dovevano particolarmente spingerlo, come lasciò scritto, ad usare il dialogo per argomenti più serî di quelli trattati dagli autori ora visti. Potremo aggiungere, come curiosità, *L'homme machine* del De La Mettrie e l'*Elandro, ossia il sentimento premiato dal sentimento,* opera di Ubaldo Primavera, stampata a Jesi nel 1802. Non parliamo poi degli opuscoletti abbastanza numerosi d'indole e d'intonazione satirica, quando ci riuscivano, sui costumi del secolo. Sotto questo punto di vista si può concludere che il Leopardi ripetè nella propria libreria l'operazione compiuta da Virgilio di tra mezzo i versi di Ennio. Di lì il nostro Poeta trasse lo spunto, l'idea, un nome anche e spesso nient'altro che lo stimolo a meditare cose, in cui la pensava diversamente dagli altri. Ma sempre, s'accingesse a scrivere il *Commento* al Petrarca, oppure a raccogliere la materia per le *Crestomazie,* il Leopardi ricordava la biblioteca paterna e i libri in essa contenuti.

Ho detto che mancavano spesso le opere più notevoli e abbondavano le quisquilie. Posso provarlo riguardo alla filosofia. Lasciamo andare gli scritti teologici, che forse non lesse, e i fin troppo numerosi trattati elementari, particolarmente di morale. Ecco i nomi dei principali pensatori italiani, di cui in tutto o in parte esistono gli scritti a Recanati: Filangeri, Galilei, Genovesi, Magalotti, Spedalieri. Volendo, potremo aggiungere il Muratori, il Segneri, il Roberti e il Chiari, restando indeciso il Vico, di cui s'ha l'edizione di Milano del 1831. Più abbondanti sono i francesi: Rousseau, Saint-Pierre, Des Cartes, Volney, Chantaeme, Condillac, Fontenelle, Maupertuis, La Mennais, Montesquieu, Pascal. Altri minori sarebbe facile citare, se non dovessimo far menzione del Pope, del Franklin. Le derivazioni leopardiane da

cotesti scrittori sono già state oggetto d'indagine da parte del Serban e della Ravasi, ma degno argomento di studio sarebbe ricercare quanto e come traesse dai nostri scrittori e pensatori. Ad ogni modo qui c'interessa sapere che straordinariamente scarsi sono i libri proibiti. Non per niente Monaldo vegliava alla biblioteca. Dove eran conservati l'anonima *Rinnovazione dei cieli e della terra e dei suoi abitanti*, stampata a Parigi nel 1780; le *Rivoluzioni fisiche della natura* dell'Anfossi, la *Morale dei principi* (proibita) stampata a Trento nel 1715 dal Carnazzi, oltre ai *Dialoghi tra vivi e trattenimenti sulle materie correnti* (Parigi, 1792), che forse non rimasero senz'influsso nella composizione delle *Operette morali.* Per ragione di spazio mi fermo a questo punto, non senza aver aggiunto che nella biblioteca Leopardi c'erano anche le opere dei filosofi antichi.

Molti erano anche i libri di retorica, a cominciare dai manuali, tra cui, naturalmente, quello del Blair. D'autori italiani, citati pel solo nome, ricordo Beni, Arteaga, Bartoli, Buommattei, Caro, Colombo, Corticelli, Fontanini, Fortunio, Gigli, Gravina, Manni, Menzini, Metastasio, Minturno, Monti, Muratori, Orsi Gius. Agostino, Pallavicino, Quadrio, Ruscelli, oltre al Cesarotti e agli antichi. Mancava il Beccaria, che il Leopardi potè conoscere indirettamente, ma le cui teorie erano già in buona parte nel Gravina. Di stranieri v'erano il *Corso di letteratura drammatica* dello Schlegel, e il Chantaeme, il Boileau, il Camper. In questi nomi c'è già abbastanza per spiegare come e perchè il Leopardi partisse dalla retorica tradizionale, per trovarsi d'accordo col Gravina e col Cesarotti particolarmente e, in qualche punto, presentire il romanticismo. Anche a questo proposito possiamo osservare che nelle opere possedute dalla biblioteca e lette dal Leopardi c'è la ragione di molte sue pagine, non foss'altro dello *Zibaldone.* Per esempio, s' hanno parecchi trattati sulla natura della tragedia, del poema epico e di altri cosiddetti generi letterarî. Nessuno vorrà negare che, per esempio, la *Comparaison des poèmes d'Homère et de Virgile,* stampata a Parigi nel 1684, potè avviare le meditazioni del Leopardi a quei raffronti tra i varî poemi antichi e moderni, che dovevano portarlo, esteticamente parlando, così lontano dalle sue fonti.

Chiunque m'abbia seguìto avrà notato che, in fondo, la biblioteca Leopardi era come un recinto chiuso che riceveva acqua da una sola parte. Quindi si spiega l'avviamento decisamente classico e filologico del Leopardi giovane. E si capisce anche che fatica dovesse sostenere per superare un pensiero, nel quale non s'appagava il suo alto intelletto. E forse il viaggio a Roma, che lo costrinse a vivere un po' di più nel mondo, e un po' meno tra i libri, ebbe grandissima efficacia nello svolgimento del suo pensiero, il quale doveva approfittare anche delle delusioni, che gli erano colà riserbate. Ora si veda la strana condizione del Leopardi che, portato al romanticismo naturalmente, anche se non in tutto poteva convenire coi romantici, visse per lungo tempo nell'orbita del più puro classicismo, o s'illuse di viverci, perchè le sue teorie apparentemente classiche sono in molti punti romantiche. Del resto, chi abbia letto le opere del Leopardi e più le opposizioni del Leopardi ai romantici, sa che il dissidio era in certi particolari di tecnica, e nel resto assai super-

ficiale. Dei teorici del romanticismo il Leopardi non andava molto di là del di Breme, che non è poi tutto il romanticismo italiano, e anche nelle sue opposizioni non era sempre originale, chè risentiva, per esempio, dell'Anelli. Per fare lunga strada, mancava al Leopardi a Recanati l'oppositore e la conoscenza completa del pensiero degli avversari. Quando nei viaggi e nella dimora a Milano, a Bologna, in Toscana, ebbe fatto questa conoscenza diretta, il suo pensiero si trasformò ed egli anche teoricamente s'allontanò dal classicismo.

Questo ch'io dico, è chiaramente dimostrato dall'elenco dei poeti stranieri posseduti dai Leopardi. Un'opera o due rappresentava Addison, Barthelemy, Beaumarchais, La Bruyère, Buffon, Bulwer, Byron (*Corsaro*), Camoens, Cervantes, Corneille, Federico II, La Fontaine, Gessner, Goethe (*Werther*), Young (*Notti*), Marmontel, Milton, Ossian, Regnard, Richardson, Rochefoucauld, Sterne, Thomson. Quasi completi sono Rousseau, Voltaire, la Staël. Quanti non grandi, ma grandissimi dimenticati! Qualche altra cosa potè certamente fargli conoscere la parte straniera dello *Spettatore*, ma non grandi cose. Cominciamo a dar ragione al Leopardi, che si lamentava d'essere, a Recanati, segregato dal mondo e lontano dai libri. Tanto più gliela daremo, se osserveremo che, in mezzo a un'infinità di autori italiani da strapazzo, ne mancano alcuni che sono tra i più rappresentativi. Quasi di nessuno si hanno le opere complete. Se c'è il Pulci, manca il Boiardo, anche nel rifacimento del Berni, manca il Folengo; se c'è il Metastasio, manca il Goldoni; del Marino manca proprio l'*Adone*; l Sacchetti era ignoto. Dobbiamo dirlo? Del *Decamerone* si desiderava un'edizione integra, bensì v'erano due edizioni ridotte, l'una di trenta, l'altra di ventotto novelle. Per un autore che doveva e voleva formarsi il gusto e la lingua e lo stile sugli scrittori del Trecento non c'è male. Anche tra queste opere possiamo trovare precedenti dei lavori condotti o meditati dal Leopardi: per esempio, *La morte di Maria Antonietta d'Austria regina di Francia*, tragedia di Solasmo Tedarni, in versi (Foligno, 1794), e numerosi autori di inni sacri, che diedero da pensare anche al Leopardi.

Concludendo: a chi studia il catalogo e le opere contenute nella biblioteca Leopardi, appare manifesto che necessariamente il nostro Poeta doveva gettarsi sui classici e sui francesi, i quali ebbero grandissima efficacia nello svolgimento del suo pensiero. Egli però in uno sforzo, in cui si fiaccò il fisico, e al quale contribuirono anche i viaggi fuori di Recanati, franse i ceppi che lo legavano e si sollevò a una visione dei problemi e delle cose in cui si può trovar traccia dei primi studî, ma che tende, anche quando non riesce in tutto, ad essere personale ed originale. Questo sia detto sia che si consideri il filologo o il filosofo o anche il letterato.

DANTE BIANCHI.

CRONACA

PERIODICI

Antiquarium (Verona, I, 1, gennaio 1922): C. Garibotto, *Un plagio di Ippolito Pindemonte,* dai mss. di Scipione Maffei: interpretaz. di *Purg.,* IX, 1.

Archivio storico italiano (LXXIX, I, disp. 1ª del 1921): fascicolo dantesco di grande importanza: A. Solmi, *Stato e Chiesa nel pensiero di Dante*; G. Mazzoni, *Il nome di Dante e le due Società italiane intitolate da lui*; I. Del Lungo, *Il « giusto giudicio » imprecato da Dante* (*Purg., VI, 100*): richiama il fatto che il nipote d'Alberto, Giovanni, il parricida, morì a Pisa, penitente nel monastero degli Eremitani di S. Agostino, nel 1313, pochi mesi dopo Arrigo VII: quasi a conferma del « giusto giudicio »; Dante era forse allora in quella città; A. Panella, *Firenze e il secolo critico della fortuna di Dante,* il '700; C. Levi, *Dante « dramatis persona »*, rassegna accurata dei drammi su Dante, dal *Principe Zerbino* di Lodovico Tieck (1799) fino ai recentissimi; F. Maggini, *La mostra dantesca alla Laurenziana di Firenze*; A. Sapori, *Rassegna critica: Pubblicazioni dantesche italiane del Centenario.*

Archivio storico lombardo (XLVIII, 3-4, 31 dic. 1921): A. Dina, *Isabella d'Aragona Duchessa di Milano e di Bari*; O. Premoli, *Giovenale Sacchi: Memorie e lettere inedite*; C. Manaresi, *La data di anno nei documenti bobbiesi compresi nel « Codice di S. Colombano »*, discussione notevole sull'ediz. Buzzi; A. Giulini, *Figurine milanesi nelle Memorie casanoviane,* i conti Federico Borromeo e Gius. Attendolo Bolognini, conosciuti dal C. a Torino nel 1762.

Archivio storico siciliano (N. S., XLIII, 3-4, 1921): F. Scandone, *Il giacobinismo in Sicilia* (1792-1802), cont.: accenna pure al movimento filosofico-letterario.

Armonia (Trieste, I, 4, ottobre 1921): F. Beltrame, *L'arte dei suoni e il Divino Poema.*

Arte (L') (XXIV, 5-6, settembre-dicembre 1921): A. Venturi, *Le arti figurative al tempo di Dante.*

Arte e Vita (II, 11, novembre 1921): F. Aquilanti, *La Fortuna in Dante.*

Arte (L') pianistica (Napoli, 6, 1921): G. M. Monti, *Gli albori della musica e della lirica religiosa italiana*; — (7-8, 9-10): R. Valensise, *Dante e la preminenza della melodia sull'armonia.*

Athenaeum (X, 1, genn. 1922): R. Zagaria, *Alessandro Poerio e la contessa Gozzadini,* notizie derivate dal carteggio di Carlo Troya; P. Lorenzetti, *Ancora sulla Matelda di Dante,* nega ogni personalità storica; C. Pascal, *Due sonetti del Bettinelli,* dall'archivio dell'Istituto Lombardo: « Tu dunque « m'apri, o novantesim'anno » e « Signor che usato a militar palestre » (sonetto allo Czar Alessandro): entrambi del 1807, e forse gli ultimi del B.

Atti e memorie della R. Accad. Virgiliana di Mantova (N. S., XI-XIII, 1918-1920, pubbl. nel 1921): G. Carmassi, *Carteggio fra Mantova e Lucca nei secc. XIV e XV,* Regesto di lettere dell'Archivio Gonzaga; P. Carpi, *Giulio Romano ai servigi di Federico II Gonzaga (con nuovi documenti tratti dall'Archivio Gonzaga, 1524-1540)*; P. Girolla, *Pittori e miniatori a Mantova sulla fine del '300 e sul principio del '400.*

Aurea Parma (VI, 1, gennaio-febbr. 1922): J. Bocchialini, *Ròndani poeta civile,* d'impronta garibaldina; G. P. Clerici, *Per la biografia del Leopardi,* due lettere di Antonietta Tommasini e un biglietto del Leopardi (poche righe del 10 marzo '31, per un prestito di cinquanta lire).

Bibliofilia (La) (XXIII, 6-8, settembre-novembre 1921): G. C. Olschki, *Un codice savonaroliano sconosciuto,* del 1499, riguarda specialm. il processo; F. Oreti, *Le edizioni e gli editori del « Dittamondo »* (cont.); nel « Corriere delle biblioteche », tre note interessanti di A. Sorbelli, sui mss. del Carducci (Le poesie, Le prose) e il *Carducci poeta romantico.*

Bilychnis (X, 9, settembre 1921): A. Farinelli, *Misticismo germanico e « Le Rivelazioni » di Matilde di Magdeburg*; — (10, ottobre): G. Pioli, *La religiosità di Alfredo Loisy nella « Vita di A. Fogazzaro » di T. Gallarati-Scotti*; — (11-12, nov.-dicembre): D. Provenzal, *Novellistica italiana e reazione cattolica,* prende le mosse dal recente studio della sig.na M. Righetti.

Bollettino della Biblioteca comunale e dell'Archivio storico del Comune di Faenza (V, 1920, pubbl. nel 1921): contiene, a cura del bibliotecario dott. P. Zama, l'Indice degli Incunabuli, redatto da S. Fiorentini, e quello delle edizioni della prima metà del Cinquecento, redatto dallo Zama: l'uno e l'altro utili ed accurati.

Bollettino della Civica Biblioteca di Bergamo (XV, 1, genn.-marzo 1921): A. Foresti, *Bolanus: Un frate portalettere a servizio del Petrarca e degli amici suoi,* è un'altra delle molte e curiose spigolature del F. dall'epistolario petrarchesco, e vi è illustrata la figura del frate chiacchierone e servizievole, il quale dal 1353 e per una decina d'anni ha una parte modesta, ma interessante, nella vita del Poeta, e che il Poeta, secondo il F., chiama scherzosamente nelle sue lettere ora Bolanus, ora Cicero Pergamensis; A. Pinetti, *Un episodio carnevalesco a Malta nel secolo XVII,* di cui è notizia in una relazione del bergamasco fra Giov. Paolo Marenzi; G. M., *Cenni biografici sull'abate Bartolomeo Bettoni,* autore di opere storiche (1760-1818). Nello stesso fascicolo è notevole una dotta nota bibliografica di A. Mazzi sull'opera di C. Manaresi intorno agli *Atti del Comune di Milano fino al 1216,* per cui v. anche *Giorn.*, **76**, 342.

Bollettino della Società pavese di st. patria (XXI, 1-2, genn.-giugno 1921): F. Bariola, *Un amico dell'Italia e degli Italiani (Sismondo de' Sismondi),* cont.; *Notizie ed appunti*: R. Soriga, *Poesie politiche pavesi del Prerisorgimento,* canzonetta per l'assedio del 1655, e sonetto contro il Murat, del 1815.

Bollettino storico per la provincia di Novara (XV, 4, luglio-dic. 1921): G. Regaldi, *Beatrice*, lezione inedita (1864-65), dai mss. regaldiani del Museo di Novara; L. Cassani, *Dante e Novara*, sul vol. di recente pubblicazione, di cui il *Giorn.* darà conto fra poco.

Bollettino storico piacentino (XVI, 4, ott.-dicembre 1921): G. Crocioni, *Filippo Cassoli pubblico lettore di Dante a Piacenza nel sec. XIV*, scorge, con buoni argomenti, in quell'ignoto « Filippo da Reggio » (di cui il Tiraboschi) il giureconsulto Fil. Cassoli; St. Fermi, *Gli scarsi frammenti di una cronaca anonima piacentina del settecento* (cont.).

Civiltà Cattolica (La) (n. 1710, 17 settembre 1921): continuano e finiscono la critica e le osservazioni sul volume dantesco del Parodi (cfr. *Giornale*, **78**, 398); — (n. 1711, 1° ottobre): *L'origine dell'anima umana in Dante secondo le sentenze agostiniana e tomistica*, continua nel n. 1712 trattando de *L'antropogenesi aristotelica in Dante*; *L'antica congregazione di S. Cecilia fra i musici di Roma nel secolo XVII*, continua nel n. 1713; — (n. 1713, 5 novembre): C. Bricarelli, *Bernardo Antonio Vittone architetto piemontese del secolo XVIII*; — (n. 1715, 3 dicembre): *La creazione infusiva dell'anima umana secondo Dante e le sue fonti*, le varie fasi della generazione nel discorso di Stazio; — (n. 1716, 17 dicembre): *Lo spirito nuovo unica anima dell'uomo secondo Dante e le sue fonti*; — (n. 1717, 7 gennaio 1922): C. Bricarelli, *Seicento e Settecento in Italia*, osservazioni notevoli a proposito dell'opera del Brinckmann, *Die Baukunst des 17. und 18. Jahrhunderts in den romanischen Länden*; — (n. 1718, 21 gennaio 1922): *Il linguaggio dantesco e il linguaggio tomistico sull'unità sostanziale dell'anima umana.*

Conferenze e prolusioni (XIV, 23, 1° dicembre 1921): D. Bongini, *Dante e Giovanni del Virgilio*; — (24, 16 dicembre): G. Alberti, *La poesia scientifica di Giacomo Zanella*; — (XV, 1, 1° gennaio 1922): A. Fradeletto, *La figura storica e morale di Dante.*

Conservando Renovare (IV, 1, nov.-dicembre 1921): G. Borghezio, *I precursori del Seminario* (di Giaveno): *Benedetto priore e la scuola della Chiusa*, nel sec. X alla Sagra di S. Michele in Piemonte: il B. tratteggia la figura del monaco Benedetto e dà brevi notizie delle scuole abbaziali in Italia nel medio evo.

Critica (La) (XIX, 6, 20 novembre 1921): B. Croce, *Note sulla poesia italiana e straniera del secolo decimonono*. XV. *Monti*, chiarendo un giudizio del Leopardi, nota che il M. difettava del sentimento per le cose reali e che fu poeta dell'orecchio e dell'immaginazione; G. Brognoligo, *Appunti per la storia della cultura in Italia nella seconda metà del secolo XIX*. VI. *La cultura veneta* (cont.), origine, vicende e caratteri generali del R. Istituto Veneto di scienze, lettere e arti, e studi ch'esso promosse; segue nel fasc. successivo; C. Zacchetti, *Reminiscenze e imitazioni nella letteratura italiana durante la seconda metà del sec. XIX* (cont.), XV. *Su alcune derivazioni nelle poesie di Giovanni Pascoli*, da Omero, Dante, Manzoni, e specialmente dall'Aleardi; B. C., *Per la biografia di G. B. Vico*. I. *Il Vico e la famiglia Rocca*, presso la quale il V. passò gli anni più fecondi della sua giovinezza; II. *Il Vico e la congiura di Macchia*, intorno all'opuscolo vichiano *De Parthenopea coniuratione*; — (XX, 1, 20 gennaio 1922): G. Gentile, *Appunti per la storia della cultura in Italia nella seconda metà del sec. XIX*. V. *La cultura piemontese* (cont.), continua a trattare del Gioberti e della grande eredità alfieriana di lui.

Cultura (La) (Rivista mensile di filosofia, lettere, arti, diretta da Cesare De Lollis, Roma, I, 1, 15 novembre 1921): C. De Lollis, *L'ideale della cultura*, programma, e giustissime considerazioni sul momento attuale dei nostri studi; G. Gentile, *Il problema della scuola*; G. Toffanin, *Flaubert critico e l'ultimo De Sanctis (Nel primo centenario della nascita di Flaubert)* (cont. e fine nel fascic. 2, del 15 dic.); — (3, 15 gennaio): C. De Lollis, *Idee sì, ma anche fatti (A proposito di un libro pieno d'ingegno)*, « La fine dell'umanesimo » di G. Toffanin; P. P. Trompeo, *Un enimma stendhaliano*: notevole: l'irreperibile libro dal titolo italiano « Del romanticismo nelle arti », attribuito a St., non fu mai pubblicato; ma egli pensò a scriverlo, e parziali abbozzi ne rimangono fra i mss. di Grenoble.

Emporium (LIV, 321, settembre 1921): il fascicolo è dedicato interamente a Dante, contiene bellissime illustrazioni, il fac-simile della sentenza d'esilio in data 10 marzo 1302, riprodotto dal cosidetto Libro del Chiodo dell'Archivio di Stato di Firenze, e i seguenti articoli: N. Zingarelli, *La vita di Dante*; A. Annoni, *Ravenna monumentale per il centenario di Dante*; M. Scherillo, *Farinata (Il Canto X dell'« Inferno »)*; A. Lualdi, *« Il dolce canto » (Dante e la musica)*; — (324, dicembre): A. Franchi, *I canti delle vie nella Firenze di Dante,* il nome di essi si collega con la storia della città e delle famiglie più cospicue.

Gazzetta del Popolo (29 dicembre 1921): V. Cian, *Cronache dantesche,* rassegna di numerose pubblicazioni; — (5 gennaio 1922): F. Momigliano, *Il ritorno di Carlyle: Carlyle e Mazzini.*

Giornale critico della filosofia italiana (II, 3, settembre 1921): C. Dentice di Accadia, *Appunti bibliografici: Gli scritti di Tommaso Campanella* (cont.).

Giornale (Il) d'Italia (27 ottobre 1921): G. Valentino, *Il precursore di Pascoli. L'ultimo umanista,* Diego Vitrioli; — (25 dicembre): V. Rossi, *Per un anatema contro la mancata edizione del Petrarca,* in risposta ad un articolo inopportuno del prof. Sicardi, dà notizia del lavoro sinora compiuto dalla Commissione incaricata di preparare l'edizione nazionale delle opere del Poeta; — (27 genn. 1922): G. Natali, *Preziosi manoscritti italiani a Vienna,* accenna ai manoscritti, ancora in buona parte non sfruttati, del Gravina e del Metastasio.

Idea (L') nazionale (4 febbraio 1922): L. Federzoni, *Alfredo Oriani e il Nazionalismo.*

Illustrazione (L') Italiana (XLVIII, 47, 20 novembre 1921): G. Cenzato, *Gli Alighieri a Verona,* discendenza di Pietro di Dante e origine del ramo Serego-Alighieri.

Italia (L') che scrive (IV, 10, ottobre 1921): G. Natali, *La fortuna di Dante nel mondo.* VI. *In Italia,* articoletto modestamente informativo; — (11, novembre): C. Tagliavini, *La fortuna di Dante nel mondo.* VII. *In Rumania,* cominciata a metà circa del sec. XIX; segue nel num. successivo l'articolo di A. Giannini sulla fortuna di Dante *In Ispagna,* col quale il periodico chiude la rubrica dantesca; — (V, 1, gennaio 1922): F. Picco, *Gli studi storici a Piacenza*; E. Michel, *L'Istituto storico olandese in Roma.*

Lettura (La) (XXI, 10, 1° ottobre 1921): F. De Roberto, *Il volo d'Icaro, Domenico Castorina e Giovanni Verga*; C. De Flaviis, *Alcuni secoli della*

storia di un teatro napoletano, il teatro dei Fiorentini, culla dell'opera buffa; A. Franchi, *Le case degli Alighieri*; G. Cauda, *Una bella figura di poeta, di patriotta, di filantropo,* Edoardo Calvo; — (11, 1° novembre): P. Croci, « *Chiare, fresche e dolci acque* », divagazioni su Valchiusa, sul Petrarca e sul suo amore; E. Fusella, *Il Castello dell'Innominato*; — (XXII, 1, 1° gennaio 1922): E. Maddalena, *I primi passi di un capolavoro,* il « Goldoni e « le sue sedici commedie nuove », con lettere inedite di Paolo Ferrari; — (2, 1° febbraio): C. Levi, *Molière nel terzo centenario della sua nascita*; G. Silvestri, *Bartolomeo Lorenzi e la società veronese del suo tempo.*

Libri (I) del giorno (V, 1, gennaio 1921): E. Lo Gatto, *Dostojevskij in Italia*; A. Cajumi, *Un omaggio francese a Dante,* sulla miscell. dell'*Union intellect. franco-italienne*; G. Lombroso, *Per la cultura italiana all'estero.*

Marzocco (Il) (XXVI, 44, 30 ottobre 1921): A. Foresti, *Una fonte di metri per il Parini,* dimostra come i metri di parecchie odi il P. abbia derivato dall'Orazio tradotto dall'ab. Francesco Venini, onde errò il Reina a porre tra le poesie varie del P. frammenti di traduzione delle odi di Orazio ch'erano invece del Venini; G. Antonucci, *Il canto popolare della « Donna lombarda »,* contro l'opinione del Paris e dello Zenatti sostiene la tesi del D'Ancona che quel canto nacque nel sec. XII, « postuma vendetta della di« scendenza latina contro una malvagia eroina della stirpe degli oppressori »; — (46, 13 novembre): G. Vandelli, *Dante com'era letto dai contemporanei,* a proposito della riproduzione hoepliana in eliocromia del cod. trivulziano 1080 della *Commedia*; — (48, 27 novembre): A. Monti, *La canzone dell'esule di Antonio Panizzi,* scritta a Liverpool su di un album della milanese Teresa Kramer; — (49, 4 dicembre): A. Morselli, *Qual è il vero centenario dei « Promessi Sposi »?* Il 1921 o 1923 o 1927 o 1940? Comunque, il meno ragionevole è il 1921, perchè cent'anni fa i *Promessi Sposi* non esistevano ancora; — (51, 18 dicembre): A. Foresti, *L'età di Dante e di ser Petracco,* continuando le sue acute e diligenti indagini attraverso le epistole petrarchesche, dimostra, secondo noi, inconfutabilmente, che ser Petracco sarebbe nato nella primavera avanzata del 1266 o, meno probabilmente, nella primavera del 1267, cioè un anno o due dopo Dante; onde aveva circa 38 anni quando nacque Francesco; — (XXVII, 1, 1° gennaio 1922): G. Vandelli, *Il più antico codice datato della « Commedia »,* a proposito dell'edizione del Codice Landiano, pubblicata dall'Olschki, e della prefazione del Bertoni; — (3, 15 gennaio): E. Maddalena, *Goldoni in America,* a proposito specialmente del recente volume di J. Spencer Kennard; A. Castellani, *Dante e il Giappone,* notizia di recenti pubblicazioni dantesche fatte pel secentenario in Giappone; C. Levi, *Molière e il teatro italiano,* notevole il parallelo tra il Molière e il Goldoni; — (5, 29 gennaio): G. L. Passerini, *Dante al teatro,* correggendo un'affermazione di C. Levi nello scritto su *Dante dramatis persona* (per cui v. sopra), ricorda il *Maritaggio delle Muse* e i *Poeti rivali* di Giovan Giacomo Ricci, che portarono Dante sulla scena rispettivamente nel 1626 e nel 1632; — (6, 5 febbraio): a *Giovanni Verga* sono dedicati due articoli: di L. Tonelli su *Il romanziere,* e di Gaio su *Il teatro.*

Memorie storiche forogiuliesi (XVI, 1920): C. Cecchelli, *Arte barbarica cividalese* (cont.); P. Paschini, *Curiosità tolmezzine e vecchi libri di conti del Quattrocento,* rese di conto annue dei camerari della chiesa di S. Martino; *Appunti e notizie:* P. Paschini, *Un codice di Antonio Belloni alla Vaticana,* notaio friulano del '500; Id., *Friulani al grande giubileo del 1300.*

Musica d'oggi (Milano, IV, 8-9, agosto-sett. 1921): E. Romagnoli, *Dante e la musica.*

Napoli nobilissima (N. S., II, 7-8, luglio-ag. 1921): N. Cortese, *Aspetti e visioni della Napoli del Settecento* (cont. e fine nel fascic. seg.), da relazioni di viaggio mss. delle biblioteche di Firenze, Modena, Parma e Trento; — (9-10, sett.-ottobre): B. Croce, *Nella Napoli borbonica degli ultimi tempi*, sulla raccolta di Fr. de Boucard, « Usi e costumi di Napoli e contorni », magnifico libro che il Cr. si meraviglia di non veder lodato abbastanza; S. Di Giacomo, *La casa della musica: I Filippini di Napoli*; G. M. Monti, *Un « trionfo » napoletano della morte*, sulla lapide di S. Pietro Martire: studio interessante; G. Rosalba, *Stendhal a Napoli*; L. Montalto, *La bottega dei drappi sotto il regno di Alfonso d'Aragona* (cont.).

Nouvelle Revue d'Italie (XVIII, 9-10, sett.-ottobre 1921): fascicolo dantesco: P. Molmenti, *La première édition de la Divine Comédie*; G. L. Passerini, *La question du « Fiore »*, si accosta, un po' incerto, all'attribuzione a D.; A. Valentin, *La musique dans les vers de Dante*; E. Ripert, *Traduction des chants III et IV de l'« Enfer »*, in decasillabi franc. senza rima, con cesura variabile; H. Hauvette, *Les païens appelés par Dante au Paradis*: Rifeo è salvato, nel *Paradiso*, come un pallido riflesso di Virgilio: D., nel lungo lavoro di composizione del poema, aveva mutato pensiero, ma salvare Virgilio non gli era ormai più possibile: anche qui l'H. scorge un contrasto fra la concezione iniziale della *Commedia* e il suo ulteriore sviluppo; Ch. Diehl, *L'hommage de la France à Ravenne*; M. Scherillo, *Dante et Folquet de Marseille*; G. Bourgin, *Le centenaire de Dante en Angleterre*; E. Jordan, *Dante et l'idée de « Virtù »*; la *Monarchia* rinchiude, oltre e sopra una dottrina politica, un nuovo ideale morale; P. Ronzy, *Bellarmin et Dante*, notevole; H. Cochin, *La science et l'amour de Dante*; P. Hazard, *Dante poète mondial*; G. Soulier, *L'inspiration dantesque dans l'art français*, lungo tutto il secolo XIX: eminente in Delacroix e Rodin; A. Bonaventura, *Dante et la musique*; C. Ricci, *Femmes des Polenta à Bologne*; A. Pératé, *Fragment d'une traduction nouvelle de la Divine Comédie*, nuovo saggio, c. IV; Fl. Pellegrini, *L'allégorie du « nobile castello » dans les limbes dantesques*; M. Mignon, *A propos du centenaire dantesque*, cronaca ed impressioni dei festeggiamenti in Italia; A. Masseron, *Chronique française du jubilé de Dante*; F. Flamini, *La conception poétique de la « Divine Comédie »*; G. Mazzoni, *« Vendetta di Dio non teme suppe »*: allusione al re di Francia; « tailler des soupes » (in un passo del *Récit d'un ménestrel de Reims*) vale come patto di fedeltà in ricordo della sacra Cena: patto simulato, secondo Dante; G. Franciosi, *Religion et mysticisme au temps de Dante*; J. Gay, *Quelques réflexions sur Dante, son temps et son influence*; A. Farinelli, *A propos de « Dante e la Francia »*: si trova pure nel recente volume dantesco del F.; E. G. Parodi, *Au sujet de la lettre du frère Ilario*, osservazioni (ed alcune importanti) sul testo.

Nuova Antologia (n. 1189, 1° ottobre 1921): G. Rosadi, *Domenico Gnoli*; A. Lipari, *Cristoforo Colombo e il viaggio di Ulisse nel poema di Dante*, ripigliando la questione trattata parecchi anni fa da Gaspare Finali, tende a dimostrare che fra il pensiero di Dante nell'episodio ulisseo e l'esperienza di Colombo esiste una vera e propria relazione; G. Bustico, *Le esitazioni matrimoniali di Giulia Manzoni (con due lettere inedite di Alessandro Manzoni)*, del 14 e 16 aprile 1831 a Massimo D'Azeglio; B. Migliore, *La crisi di Calliope*, crisi di sentimento, secondo l'A., per cui oggi la poesia va più povera e nuda della stessa filosofia; — (n. 1190, 16 ottobre): G. Lesca, *L'« Adelchi » e la censura austriaca*, interessante; — (n. 1191, 1° nov.): O. Gori, *Il centurione. Dai « Carmina » di Giovanni Pascoli*, versione in sciolti; E. Maddalena, *Il viaggio del Goldoni in Francia*, per Nizza, Mar-

siglia, Lione sino a Parigi, dopo aver visitato in Italia Ferrara, Bologna, Modena, Reggio, Parma, Cortemaggiore, Piacenza e Genova, e aver riveduto amici, protettori e parenti; — (n. 1192, 16 novembre): A. Chiappelli, *Il messaggio spirituale di Dante pel nostro tempo,* l'universalità spirituale di D. ha dato alla celebrazione del secentenario dantesco carattere di solennità internazionale. Ristampato in redazione più compiuta e col titolo leggermente modificato nell'opuscolo *Il messaggio spirituale di Dante al nostro tempo,* Firenze, 1921, estr. da *Il progresso religioso*; G. Lesca, *Ancora dell' « Adelchi ». Con notizia di varie cose inedite,* in continuazione dell'art. sopra cit.; notevole, fra altro, la notizia di un sermone, rimasto sinora ignoto, e che giova a far meglio intendere il M. giovane e l'età sua; L. Rava, *La « Bibliografia foscoliana »*, qualche appunto all'opera dell'Ottolini; T. Tittoni, *L'Alpe che serra Lamagna,* contro la interpretazione... americana dei versi di Dante, secondo la quale la sponda del lago di Garda sarebbe la frontiera d'Italia!...; V. Pitini, *La città di Palermo nel periodo della decadenza*; — (n. 1193, 1° dicembre): F. Crispolti, *I « Promessi Sposi » secondo Benedetto Croce,* discute e ribatte osservazioni e giudizî che si leggono nella *Critica* (XIX, 5; cfr. *Giorn.,* **78**, 399); — (n. 1194, 16 dic.): A. Fradeletto, *Rileggendo il Parini,* buona conferenza; — (n. 1195, 1° genn. 1922): I. Del Lungo, *Ricordanze e auguri d'un vecchio insegnante,* commossa rievocazione di scolari e di maestri del Liceo Dante di Firenze, nella quale è notevole la notizia della genesi del lavoro del D. L. su Dino Compagni; A. Speranza, *Nel centenario di Sisto V*; L. Messedaglia, *Gli ultimi « Cimbri » (Tramonto d'una parlata),* dà notizie e saggi del linguaggio ancora in uso a Giazza, nei Tredici comuni veronesi; — (n. 1197, 1° febbraio): R. Barbiera, *Il villaggio del Parini e il poeta Alessandro Arnaboldi,* qualche notizia non inutile, per quanto malinconica, sulla casetta del Parini a Bosisio.

Nuova Rivista storica (V, 5, sett.-ottobre 1921): G. Urbini, *Per la « storia del costume » in Italia,* la quale dovrebbe tenersi principalmente allo studio delle particolari fogge di vestire e di abbigliarsi, rilevandone soprattutto il lato estetico ed artistico.

Nuovo Convito (VI, 8-10, agosto-ottobre 1921): M. Del Vasto Celano, *Il secentenario dantesco e l'ora presente*; *Notiziario dantesco,* sulle due celebrazioni del 1865 e del 1921; J. Lindsay, *Dante filosofo*; G. Faldella, *Dante e la vittoria*; V. Brunelli, *Dante e la Dalmazia*; A. Bruers, *Dante nelle scuole*; G. Bilancioni, *Alcune osservazioni di fonetica sperimentale sul verso di Dante*; G. Gori, *Il dramma nella Divina Commedia*; S. De Chiara, *Giustiniano*; G. Sollini, *Perchè Dante non ha concesso la salvezza eterna a Virgilio*: la sorte di Virgilio si collega con l'idea stessa del limbo dantesco; — (11-12, nov.-dicembre): T. D. D. Venuti, *Una ignota e probabile ispiratrice di Dante,* Margherita da Cortona, che sarebbe addirittura Lucia; L. Vischi, *« Solon » di Giovanni Pascoli,* in difesa del poeta.

Pagine critiche (II, 2-3, giugno-sett. 1921): D. Bianchi, *Mirra,* minuta analisi del capolavoro alfieriano.

Pianoforte (Il) (II, 10, ottobre 1921): J. G. Prod'homme, *Intorno ad « Aida ». Alcune lettere inedite di Verdi a Camille Du Locle* (1868-1870), librettista del « Don Carlos », e poi uno degli autori del libretto di « Aida »; — (11, novembre): D. Sincero, *Di Francesco Landini, il « cieco degli organi »*, che fu « il primo vero e grande organista del quale parlino le cronache italiane », filosofo e scrittore di poesie latine e volgari del sec. XIV: il Sincero dà interessanti notizie del mondo musicale dell'epoca.

Rassegna (La) (XXIX, 3-5, maggio-ottobre 1921): M. Pisani, *Un avventuriero del Quattrocento. La vita e le opere di Benedetto Dei,* studio coscienzioso condotto su fonti inedite e documenti d'archivio; M. Porena, *Il pessimismo di G. Leopardi,* continuazione, assai notevole, dello scritto, per cui vedi *Giorn.*, **78**, 404; B. Chiurlo, *Consonanze manzoniane,* buon contributo allo studio di certe tendenze manzoniane prima del Manzoni, e cioè, particolarmente, nel Frugoni, nell'Alfieri, nel Varano e in Pietro Chiari; L. Foscolo Benedetto, *La ritrattazione del Lamartine sull'Italia*: l'opuscolo *Sur l'interprétation d'un passage du cinquième chant de Child Harold*; su nuovi documenti, assai notevole; L. Frati, *Per un volgarizzamento del Cavalca,* dà notizia del cod. cart. 833 della Biblioteca Universitaria di Bologna, dei primi del sec. XV, il quale è finora l'unico codice che attribuisca al Cavalca il volgarizzamento delle *Vite de' santi Padri.*

Rassegna critica della letteratura italiana (XXVI, 7-12, luglio-dic. 1921): N. Cortese, *Nuovo contributo al carteggio di Basilio Puoti,* lettere inedite del P. ai suoi allievi, Nicola e Pasquale Ungaro, e di M. Colombo, C. Mortara, p. C. Grossi, A. Papadopoli e L. Dragonetti al Puoti; B. Pennacchietti, *Sul primo libro dell' « Iliade » tradotto da V. Monti*; T. L. Rizzo, *Di alcune incoerenze artistiche nella lirica del Leopardi,* I, *Aspasia.*

Rassegna Nazionale (XLIII, 1-16 ottobre 1921): A. Meozzi, *La « Monarchia » e il concetto dell'Impero romano ai tempi di Dante,* il *De Monarchia* e la *Commedia* si presuppongono e si integrano a vicenda, rispondendo all'universale problema della redenzione dell'umanità; B. Tecchi, *Per una presunta lettera di Cola di Rienzo,* rafforza con nuove considerazioni e raffronti la tesi sostenuta dal Fedele in questo *Giorn.* (**64**, 386) contro l'attribuzione a Cola della prima lettera dell'epistolario edito dal Burdach e dal Pinz; — (1° novembre): A. Belloni, *Una visione dell'oltretomba contemporanea alla dantesca,* il *Somnium* di Albertino Mussato, di cui il B. studia e illustra le rispondenze col poema dantesco, traducendone in versi sciolti la parte contenente la visione; — (16 nov.-1° dicembre): G. Jannone, *Sull'imitazione straniera e sulle biblioteche popolari (Tre lettere inedite di Niccolò Tommaseo),* del 1864 e 1869 a Vittorio Bacci; F. Giulio, *La poesia di Dante,* a proposito dell'opera del Croce, della quale mette con molta acutezza in rilievo pregi, difetti e lacune.

Rassegna storica del Risorgimento (VIII, fascic. straordinario, 1921); pubblicato in commemorazione dei rivolgimenti del 1820-21: M. Manfredi, *Il Colletta in Sicilia nel 1820,* quando fu nominato comandante generale delle armi e luogotenente del Re; N. Vaccalluzzo, *Massimo D'Azeglio. Le prime aspirazioni e i moti del '21 (1816-21),* notevole per illustrare la formazione della coscienza politica del D'Azeglio; E. Passamonti, *Una lettera inedita di Cesare Balbo sulla rivoluzione piemontese del 1821,* prima di una serie di sei che avrebbero dovuto, secondo il suo piano, svolgere tutta la questione italiana e difendere dinanzi all'opinione pubblica europea le aspirazioni nazionali; — (VIII, 3-4, luglio-dic. 1921): E. Michel, *Le biblioteche provinciali di Abruzzo,* notizie interessanti di carte, manoscritti e lettere che riguardano specialmente la storia e la letteratura dell'ultimo secolo.

Resto (Il) del carlino (13 giugno 1921): L. Sighinolfi, *Bologna e la storia: nel sesto centenario dantesco*; — (7 novembre): notizie sull'apertura della Biblioteca carducciana e la celebrazione di Dante.

Risorgimento (Il) italiano (XIII, 3-4, luglio-dic. 1920): E. Passamonti, *Il liberalismo toscano ed i suoi rapporti con Cesare Balbo ed il suo gruppo*

durante la questione tosco-modenese, ecc. (cont.): lettere inedite di G. Collegno, M. D'Azeglio, V. Salvagnoli, L. C. Farini al Balbo, e del B. al Salvagnoli; G. Bustico, *Costantino Reta,* cont. e fine: il R. nell'esilio; Appendice di lettere inedite di Carlo Negroni ed Eman. Celesia; C. Salsotto, *Bibliografia di Carlo Botta* (cont. nel fascic. seg.); D. Mazzoni, *Le ansie del governo borbonico nel 1857 pel timore d'una visita di Giuseppe Mazzini nel reame*; — (XIV, 1-2, gennaio-giugno 1921): G. Paladino, *Nuove lettere di Giuseppe Mazzini,* dalla Svizzera, 1833-34; L. C. Bollea, *Ferdinando Dal Pozzo dopo il 1821* (cont.); G. Sforza, *Ennio Quirino Visconti giacobino*; I. Rinieri, *Carteggio di Giuditta Sidoli con Giuseppe Mazzini e con Gino Capponi nell'anno 1835* (cont.); S. Cordero di Pamparato, *Teatri e censura in Piemonte nel Risorgimento italiano* (1849-1861), cont.; G. Sforza, *Vincenzo Gioberti a Massa ed a Carrara nel '48.*

Rivista di cultura (II, vol. IV, 9-10, sett.-ott. 1921): fascicolo dantesco: A. Cervesato, *La casa di Dante*; G. Lattanzi, *Eva e Beatrice*; G. Carrelli, *Un nome,* Dante; A. Cappelletti, *La « divina foresta » e il poema ravennate di O. Wilde* (« Ravenna », 1877); V. Defelice Lancellotti, *Gemma Donati*; A. Buonaiuti, *Confessioni di Dante*; E. Boch, *La ruina: quale sia il significato di tal vocabolo nel canto V dell'Inferno*: la ruina prodottasi alla morte di Cristo; A. Lancellotti, *Dante e le belle arti*; G. Testa, *Alcune indagini su Dante e la vita*; A. Cappelletti, *Imagini di Dante*; G. De Felice, *Sacro giubileo*; notizie e bibliografia dantesca. Raccolta di scarso valore.

Rivista di filosofia (XIII, 3, luglio-sett. 1921): Aless. Levi, *Asterischi mazziniani,* rassegna delle recenti pubblicazioni.

Rivista di filosofia neo-scolastica (XIII, 5, sett.-ottobre 1921): G. Sestili, *La filosofia di S. Bonaventura*; Cl. Baeumker, *Pietro d'Ibernia maestro della gioventù di Tommaso d'Aquino e una sua disputa alla presenza del re Manfredi* (cont. e fine).

Rivista d'Italia (XXIV, 10, 15 ottobre 1921): G. Bustico, *Giuseppe Regaldi in Sicilia*; — (12, 15 dicembre): P. Molmenti, *La musica a Venezia*; A. Foresti, *Due sonetti di Francesco Petrarca al card. Giovanni Colonna,* i sonetti che hanno nel *Canzoniere* i nn. 39 e 40; il F. espone le circostanze di fatto onde ebbero occasione; — (XXV, 1, 15 genn. 1922): L. Rava, *Ugo Foscolo in memoria di Francesco Horner: con la lettera al figlio di Lord Holland,* uno dei soliti articoli pasticciati, che prende occasione da un numero della bibliografia dell'Ottolini per dar notizie del raro opuscolo foscoliano; F. Rizzi, *La terra dei morti. Dal duello di Gabriele Pepe a una lettera ignorata di Giovanni Prati*; interessante; la lunga lettera del Prati al Lamartine, in difesa di Dante, è del 1857 e fu pubblicata soltanto nel 1907 dal *Corriere d'Italia* e da una rivista scolastica, *Gymnasium.*

Rivista lombarda di ragioneria (XXXIII, 2 *bis*, 15 marzo 1921): A. Masetti, *Un umile ragioniere nel Paradiso di Dante*: su Romeo, come prototipo del ragioniere illuminato e virtuoso!

Rivista mensile del Touring Club Italiano (XXVII, 12, dicembre 1921): E. Lazzareschi, *Il turismo di un Santo. Domingo De Guzman*; — (XXVIII, 1, gennaio 1922): G. Bognetti, *Epilogo dantesco,* rende conto dell'omaggio deliberato dal Touring al Poeta, in occasione del secentenario, promovendo la collocazione di lapidi nei luoghi ricordati nella *Commedia*; — (2, febbraio):

M. Tinti, *La città della chimera,* notizie e illustrazioni interessanti di monumenti aretini e specialmente della casa del Vasari.

Rivista musicale italiana (XXVIII, 3, settembre 1921): G. Bustico, *Saverio Mercadante a Novara*; F. Vatielli, *Canzonieri musicali del '500. Contributo alla storia della musica popolare italiana* (cont.); A. Cametti, *Le case di Giovanni Pierluigi da Palestrina in Roma, La casa in Borgo San Pietro,* da documenti inediti e piante antiche; A. Della Corte, *Questioni di « prezzemolo »,* risponde alle critiche di Henri Giraud, nell'articolo *A rebours,* a proposito del saggio sull'estetica musicale di Pietro Metastasio.

Rivista storica benedettina (XII, 53, 31 dicembre 1921): F. Tarducci, *La tradizione dantesca a Fonte Avellana*; P. Lugano, *Giovanni Gersen o Tommaso da Kempis?,* rispetta l'« Ama nesciri » dell'autore dell'*Imitazione.*

Scuola (La) cattolica (Milano, settembre 1921): P. Guerrini, *S. Rocco: appunti critici attorno a una devozione popolare*; viene fissata la venuta di S. Rocco in Italia verso la metà del sec. XIV soprattutto in base all'accurata descrizione che la leggenda anonima (negli *Acta SS.* dei Bollandisti) fa di una peste, da identificarsi con quella del 1348-50, la « peste di Firenze » del *Decameron*; ma è da notare che la *peste dei Bianchi* non può assolutamente esser posta al 1391, ma al 1390 (cfr. questo *Giorn.*, **77**, 118 e Corradi, *Annali delle epidemie in Italia*).

Secolo XX (Il) (XX, 10, 1° ottobre 1921): G. Trecca, *Monumenti di Verona nella Commedia di Dante,* Basilica di S. Zeno e anfiteatro dell'Arena; — (XXI, 1, 1° gennaio 1922): F. Palazzi, *La Natività nei poeti*; V. Gottardi, *Giacinto Gallina intimo*; — (2, 1° febbraio): A. Ghisleri, *Il primo dei grandi esuli del Risorgimento,* il Foscolo esule nella Svizzera.

Studium (XVII, 11, novembre 1921): G. Gabriel, *Il pensiero pedagogico di Dante illustrato da recenti studi*; M. Cordovani, *S. Domenico e S. Francesco*; — (12, dicembre): A. Pellizzari, *Dante e le « epoche » della vita d'Italia.*

Vita e pensiero (VII, 99, ottobre 1921): S. Vismara, *L'attività scientifica del Cardinal Ratti,* con accenno agli studi letterari, su Bonvesin da Riva, le lettere di Pio II, le Poesie di C. M. Maggi; — (100, novembre): D. Puliti, *La Madonna in Dante.*

Académie Royale de Belgique. Bulletin de la classe des lettres et des sciences morales et politiques (1921, N. 6): letture per la commemorazione dantesca: *Le génie poétique de Dante,* del card. Mercier; *Les œuvres d'art inspirées par Dante,* di Fernand Khnopff; *Dante et les Flandres,* di Paul Errera.

Annuaire-Bulletin de la Société de l'histoire de France (LVII, 1920): E. Martin-Chabot, *Contribution à l'histoire de la famille Colonna de Rome dans ses rapports avec la France,* nella prima metà del sec. XIV; varî accenni al Petrarca.

Bulletin du Jubilé, ed. dal *Comité français catholique pour la célébration du sixième centenaire de la mort de Dante Alighieri* (4, ottobre 1921):

P. Batiffol, *Le catholicisme de Dante,* discorso per la celebrazione dantesca nella chiesa di Saint-Séverin, 27 aprile; P. Durrieu, *Dante et l'art français du XV^e^ siècle,* notevole anche per la fortuna del poema: le miniature francesi del sec. XV si trovano in mss. col testo italiano della *D. C.*; E. Jordan, *Dante et Saint Bernard,* ampia monografia, che tratta soprattutto della dottrina politica; A. Masseron, *Les « sources musulmanes » de la « Divine Comédie »*; L. Prieur, *Le droit public dans la « Divine Comédie »*; A. Masseron, *Chronique du jubilé.*

Études italiennes (III, 3, luglio-sett. 1921): Ch. Samaran, *Le Primatice et les Guises d'après des documents inédits* (cont.), notevole; G. Bianquis, *L'influence de Dante sur la littérature allemande* (cont.); S. Gugenheim, *Drammi e teorie drammatiche del Diderot e loro fortuna in Italia* (cont. e fine); L. A[uvray], *L'« Oxford Dante Society »,* sulla scorta della relazione del Toynbee.

Journal des Savants (XIX, 9-10, 11-12, sett.-dicembre 1921): A. Ernout, *Linguistique historique et linguistique générale*: espone, su varî problemi di linguistica storica e di linguistica generale e sui rapporti tra l'una e l'altra scienza, il pensiero che costituisce l'intimo legame fra gli svariati articoli ripubblicati da A. Meillet (con lo stesso titolo, *Linguist. histor. et linguist. générale,* Paris, Champion, 1921).

Mercure de France (CLII, 564, 15 dicembre 1921): G. Lazzeri, *L'année de Dante,* rassegna bibliografica del centenario.

Revue de littérature comparée (II, 1, gennaio-marzo 1922): H. Harvitt, *Les « Triomphes » de Pétrarque: traduction en vers français par Simon Bougouyn, valet de chambre de Louis XII,* nei mss. parigini, Bibl. Nat. fr. 2500-2501 e 12423; P. Martino, *Notes stendhaliennes,* sull'esemplare braidense di « Rome, Naples et Florence », su d'una nuova derivazione dalle « Avventure letterarie di un giorno » del Borsieri (cfr. *Giorn.,* **76**, 361), e sui soggiorni milanesi dello St. (« Arrivi e partenze » della *Gazzetta di Milano,* 1817-1820).

Revue (La) de Paris (XXVIII, 18, 15 settembre 1921): H. d'Alméras, *Dante, étudiant à Paris,* « une tradition constante, dont il ne faut ni exa« gérer la portée ni diminuer la valeur ».

Revue de philosophie (XXI, 5, sett.-ottobre 1921): H. Guetton, *Sainte Catherine de Gênes et l'élément mystique de la religion* (cont. e fine nel fasc. seg.).

Revue d'histoire ecclésiastique (XXII, 4, ottobre 1921): Fr. Callaey, *L'influence et la diffusion de l'Arbor Vitae d'Ubertin de Casale,* notizia dei mss. di Bruxelles.

Revue hispanique (LI, 119, febbraio 1921): P. Sáinz y Rodríguez, *Estudios sobre la historia de la crítica literaria en España: Don Bartolomé José Gallardo y la crítica literaria de su tiempo.*

Revista de Filología española (VIII, 1921, 3): E. Mele, *Nuevos datos sobre la fortuna de Cervantes en Italia en el siglo XVII,* dai *Discorsi morali* di Agostino Mascardi e *L'utile col dolce* del Casalicchio; E. Mele,

« *Dinare, e più dinare* »: in aggiunta all'art. del Morel-Fatio (v. *Giorn.*, 74, 199), reca un esempio del Gracián, e risale ai *Detti memorabili di personaggi illustri,* del Botero (1608), libro noto in Ispagna ed al Gracián stesso.

Cyril (Praga, XLVII, 8-9, 1921): K. Vrátný, *Zpěv a hubda v Dantově Božské Kommedii,* continuazione dello studio sui testi liturgici.

Archiv für das Studium der neueren Sprachen und Literaturen (LXXV, 1921, 1-2): O. Schultz-Gora, *Broder guaz,* nuova proposta di interpretazione del difficile passo del sirventese prov. di P. de la Cavarana (*guaz* sarebbe un nome di persona, ted. *Wazo,* della qual cosa è permesso dubitare per più d'una ragione).

Basler Nachrichten (XV, 37), *Sonntagesblatt* (11 sett. 1921): E. Walser, *Dante,* discorso tenuto per la festa dantesca all'Università di Basilea, lucida e vigorosa sintesi, fra le migliori che il Secentenario abbia ispirato.

Berichte über die Verhandlungen der Sächsischen Akademie der Wissenschaften zu Leipzig (vol. LXXI, quad. 3): A. Schmarsow, *Das Franciscusfenster in Königsfelden und der Freskenzyclus in Assisi,* Lipsia, 1919.

Der Geschichtsfreund (LXXV, 1920): R. Durrer, *Eine italienische Schilderung schweizerischer Sitten, Verhältnisse und Merkwürdigkeiten aus dem Jahre 1588,* brevi notizie desunte da un cod. della Bibl. civica di Zurigo, Gal. XVIII. 215, che contiene il sunto di un discorso pronunziato dal dottore Tiburzio Visconti in Milano dinanzi ai rappresentanti di sei cantoni svizzeri.

Deutsche Literaturzeitung (XLII, 32-33, 20 ag. 1921): B. Wiese, recens. della traduz. tedesca del *Purgatorio* di Dante dovuta a L. Zuckermandel (Strasburgo, 1920); segue un brevissimo cenno, non firmato, di un vol. di K. Jakubczyk, *Dante, sein Leben und sein Werke,* Friburgo di Br., 1921 (opera di divulgazione); — (36-37, 17 sett.): K. Vossler, *H. Hefeles Dante,* resoconto severo del libro di H. Hefele, *Dante,* Stoccarda, 1921.

Die schöne Literatur (XXII, 25, 3 dic. 1921): W. Vesper, breve rassegna di alcune opere tedesche su Dante (*Dantes Werke* di A. Ritter, Berlino, 1921); traduz. della *D. C.* di R. Zoozmann; traduz. della *D. C.* di O. Gildemeister.

Franziskanische Studien (VIII, 2-3). Questo doppio fascicolo è tutto consacrato a S. Bonaventura nell'occasione del settimo centenario dalla sua nascita (1221). Contiene, fra altri articoli interessanti: Fr. Ehrle, *Der heilige Bonaventura, seine Eigenart u. seine drei Lebensaufgaben*; B. Kruitwagen, *Die älteste Ausgabe der Opuscula des heil. Bonaventura*; F. Andres, *Die Stufen der Contemplatio in Bonaventuras Itinerarium mentis in Deum*; R. Boving, *Die Aesthetik Bonaventuras und das Problem der ästhetischen Einfühlung.*

Göttingische gelehrte Anzeigen (CLXXXIII, genn.-marzo 1921): Ch. Hülsen, recens. del vol. di Fr. Ehrle, *Le piante maggiori di Roma dei secoli XVI e XVII.*

Historische Zeitschrift (CXXIV, 3): K. Wenck, *Die römische Kurie in der Schilderung eines Würzburger Stiftsherrn aus den Jahren 1263-64.*

Literarisches Zentralblatt (LXXII, 46, 12 nov. 1921): Fr. Schneider, breve resoconto dei seguenti lavori: T. Halusa, *Dante u. sein hl. Lied,* Karlsruhe, 1921; M. Kock, *Dantes Bedeutung f. Deutschland,* Magonza, 1921; K. Jakubczyk, *Dante, sein Leben u. seine Werke,* Friburgo di Br., 1921; H. Hefele, *Dante,* Stoccarda, 1921; K. Vossler, *Dante als religiöser Dichter,* Berna, 1921; K. P. Hasse, *D. A. im Lichte seiner u. unserer Zeit,* Meerane i. S., 1921; O. Fischel, *Dante u. die Künstler,* Jena, 1921; K. Federn, *Dante u. seine Zeit,* 3ª ediz., Stoccarda, 1921; F. Kampers, *Dante u. die Wiedergeburt,* Magonza, 1921. Lo stesso Schneider dà conto di alcune traduzioni tedesche della *D. C.*: di R. Zoozmann (4ª ediz., 1921); di O. Gildemeister (6ª ediz., 1921); di St. George (1921). Non è proprio una versione, ma quasi un'imitazione o un riassunto, quella di S. v. d. Trenck, Gotha, 1921; — (47, 19 novembre 1921): Fr. Schneider, resoconto di 11 opere su Dante: *Dantis Alagherii Opera omnia,* Lipsia, 21 (edizione che vorrebbe sostituire l'edizione nazionale italiana, troppo cara in Germania); *Le opere di Dante,* testo critico della Società Dantesca italiana, Firenze, 1921; I. Del Lungo, *I Bianchi e i Neri,* Milano, 1921; E. G. Parodi, *Poesia e storia nella D. C.,* Napoli, 1921; B. Croce, *Dantes Dichtung,* trad. di J. von Schlosser, Zurigo-Lipsia-Vienna, Amalthee-Verlag, 1921 (dell'opera del Croce lo Schneider si è occupato nel nº 5 della rivista qui spogliata); P. Toynbee, *Britain's Tribute to Dante in Literature and Art,* London, 1821; W. Arensberg, *The Cryptography of Dante,* New York, 1921; *Dante Alighieri.* Omaggio dell'Olanda, Haag, 1921; Is. van Dijk, *Dante's Vita Nuova,* Groningen, 1921; J. J. Salverda de Grave, *Dante,* Amsterdam, 1921; *Scritti varî pubblicati in occasione del sesto centenario della morte di D. A. per cura della Riv. di filosofia neoscolastica,* Milano, 1921.

Literarischer Handweiser (LVII, 9, sett. 1921): E. Krebs, *Dantes religiöse Persönlichkeit.* Segue una sommaria rassegna di alcune opere pubblicate in Germania nell'occasione del sesto centenario dalla morte di Dante. Molte di queste opere sono ricordate negli spogli delle riviste tedesche offerti dal presente fasc. del nostro *Giornale* e il loro titolo qui non si ripete. Ma il Krebs fa cenno di alcune versioni della *D. C.* che qui conviene ricordare: quella di J. Kohler (Colonia, 1901-3), di H. Geisow (Stoccarda, 1921) e di un'esposizione, piuttosto che traduzione del poema, dovuta a B. Schuler (Monaco di Baviera, 1921).

Literaturblatt für germanische und romanische Philologie (XLII, 5-6, maggio-giugno 1921): K. Vossler, recens. di B. Croce, *La letteratura della nuova Italia* (il V. conclude che la critica del Cr. « ein Spiegel von grosser « Lauterkeit und Reinheit ist »); M. L. Wagner, recensione di W. v. Wartburg, *Zur Stellung der Bergeller Mundart zwischen dem Rätischen und dem Lombardischen,* estr. dal « Bündner. Monatsblatt », 1919; — (7-8, luglio-agosto): K. Vossler, recens. della versione tedesca della terza cantica di Dante di A. Bassermann (Monaco di Bav., 1921).

Neues Archiv der Gesellschaft f. ältere deutsche Geschichtskunde (XLIII, 1): A. Hofmeister, *Eine neue Quelle zur Geschichte Friedrich Barbarossa. De ruina civitatis Terdonae.*

Theologische Quartalschrift (CII, 1-2): Fr. Hünermann, *Die Rechtfertigungslehre des Kardinals Gasparo Contarini (1541).*

Zeitschrift für die Geschichte des Oberrheins (XXXVI, 3): M. Stimming, *Ein staufischer Parteigänger im Kampfe Friedrichs II gegen die römische Kirche.*

Zeitschrift für romanische Philologie (XLI, 1, 1921): A. Hilka, *Bruchstücke der ältesten italienischen « Historia de proeliis »*. Dà alcuni estratti dal cod. berlinese Q. 33 (asportato, non si sa come, dalla Riccardiana in tempi lontani), descritto già dal Biadene in questo *Giorn.*, **10**, 355, e studiato dal Vandelli (Nozze Rostagno-Cavazza, 1898). Cfr. questo *Giorn.*, **32**, 456. Lo H. non esamina la lingua del testo, la quale si palesa, malgrado il cod. paia essere del sec. XIV (Biadene), anzi della prima metà del sec. XIV, probabilissimamente fiorentina (sicuramente toscana), della metà del sec. XIII, o di non molto posteriore. A p. 248, l. 85, non occorre emendare la lez. del ms. « trovonvi » (cioè *trovaronvi*), poichè vi abbiamo *trovonno-vi*. Sulla terminazione in *-onno*, p. e. Meyer-Lübke, *It. Gramm.*, p. 227; — (2): G. Rohlfs, *Franz. « biche », ital. « biscia », etc.*

---

* Il Comitato bolognese per la celebrazione del VI Centenario dalla morte di Dante ha avuto l'ottima idea di tramandare il ricordo della Mostra dantesca tenutasi in quell'Archiginnasio, con un bel volumetto: *Catalogo della Mostra dantesca nell'Archiginnasio* (Bologna, Nicola Zanichelli, MCMXXI). Manco a dire, l'anima dell'impresa fu il prof. A. Sorbelli, col quale collaborarono il dott. Carlo Frati, bibliotecario dell' Universitaria, e il dott. Guido Pantanelli, di quell'Archivio di Stato. Il *Catalogo* si divide in due parti, la prima delle quali comprende i *Manoscritti*; la seconda, le *Edizioni dal 1472 al 1915*. Fra i mss. della Biblioteca Comunale dell'Archiginnasio registriamo le *Annotazioni alla « Commedia » e altri scritti danteschi di Teodorico Landoni*, nonchè le *Rime di Dante e dei figli Pietro e Jacopo nelle Carte Bilancioni*.

Dei codd. danteschi posseduti dall'Universitaria è data qui una descrizione sommaria, dacchè una descrizione più ampia ne sarà offerta nel volume qui annunciato: *I Codici danteschi della Biblioteca Universitaria di Bologna descritti da* Carlo Frati, col quale s'inizierà la *Biblioteca di Bibliografia italiana*, che la Casa Olschki di Firenze intende di pubblicare quanto prima come supplemento a *La Bibliofilia*. Nella Sez. *C* (Biblioteca Carducci) sono comprese le *Chiose e annotazioni del Carducci alla « Divina Commedia »*. Interessanti, nella Sez. *D*, i documenti del r. Archivio di Stato di Bologna, quasi tutti ben noti agli studiosi. Ricca la raccolta delle opere di Dante a stampa.

* Anche Arezzo prepara un importante volume di ricordi e di studî danteschi. *Dante e Arezzo* comprenderà: *Arezzo ai tempi di D.*, di A. Bini; *Orme dantesche nell'Aretino* e *La fortuna di D. in Arezzo sino al sec. XVI*, di G. Fatini; *La fortuna di D. in Arezzo da F. Redi a I. Del Lungo* e *Bibliografia dantesca di scrittori aretini*, di C. A. Lumini; *La Chiesa di Certomondo*, di E. Caio.

* Un'inopportuna protesta di Enrico Sicardi, pubblicata nella *Tribuna* del 21 dic. 1921, ha offerto a Vittorio Rossi una buona occasione per fornire agli studiosi alcune interessanti notizie circa l'edizione critica delle opere di Francesco Petrarca, affidata alla Commissione, di cui egli è degnissimo presidente.

Nel *Giornale d'Italia* del 25 dicembre u. sc. l'ottimo nostro amico all'accusa d'inerzia mossa alla detta Commissione rispose accennando anzitutto alla vastità dell'impresa e alla difficoltà di preparare 19 volumi — chè tanti costituiranno l'edizione, senza il *Canzoniere* e i *Trionfi*, per i quali abbiamo già ottime stampe moderne — per parte di chi dispone di pochissimo tempo, di mezzi tecnici ed economici scarsi. Egli concludeva con queste parole: « Del « vasto lavoro preparatorio buona parte s'è fatta; per molte opere latine « l'esame dei manoscritti è stato condotto assai innanzi; per il gran corpo « delle epistole in prosa (saranno sei dei diciannove volumi e, sotto l'aspetto « storico, forse i più importanti) si può dire assai dipanato il groviglio delle « diverse redazioni così delle singole lettere come delle raccolte; autografi « dianzi sconosciuti sono stati con sottili indagini scovati; d'altri manoscritti « creduti autografi s'è precisata la vera importanza. Nè basta; il testo del- « l'*Africa* col suo complesso apparato critico è pronto per la stampa, ed è « prossima al compimento la restituzione critica delle Epistole metriche ».

Non dubitiamo che, nonostante le condizioni sfavorevoli in cui esso si compie, grazie all'abnegazione della Commissione petrarchesca, e in particolar modo del suo presidente e Cireneo benemerito, il grandioso lavoro sarà presto avviato a compimento. Su questo soggetto e sovrattutto sul monumento che Arezzo prepara, ha alcune assennate considerazioni il nostro Giuseppe Fatini nel giornale aretino, *Il Dovere*, dell'11 febbraio.

* Vede la luce in questi giorni la miscellanea dantesca che col titolo *Dante e il Piemonte* la Reale Accademia di Torino ha promosso come omaggio all'Alighieri nel sesto Centenario della sua morte. Ne ha assunto l'edizione, sussidiata dal Ministero della Pubblica Istruzione, la Casa Editrice Fratelli Bocca di Torino. Essa comprende: Vittorio Cian, *Il Dante nostro*, che è il Discorso commemorativo tenuto il 21 giugno 1921 nell'Aula Magna dell'Università torinese, corredato di note; Carlo Calcaterra, *Gli studi danteschi di Vincenzo Gioberti,* ampia monografia eseguita su materiale anche inedito; Eugenio Passamonti e Federico Barbieri, *Cesare Balbo dantista*; Dante Bianchi, *Alfieri e Dante,* e Vittorio Cian, *Il Dante alfieriano di Montpellier* (con facsimile); Luigi Piccioni, *Baretti e Dante*; Luigi Negri, *Vincenzo Botta dantologo*; Pietro Egidi, *I frammenti della « Divina Commedia » esistenti nell'Archivio del Comune di Verzuolo* (con facsimile); Luigi Negri, *Saggio di bibliografia dantesca per gli antichi Stati Sabaudi.*

* Siamo lieti di segnalare tre pubblicazioni commemorative di insigni istriani dovute al dott. Giovanni Quarantotto, un giovine e valente figlio di quella terra italianissima, pel cui avvenire esse ci sembrano auspicî felici. La prima è la commemorazione di Carlo Combi, tenuta il 14 giugno 1919 in Capodistria (*Carlo Combi.* Discorso commemorativo. Capodistria, Stab. tip. Nazionale Priora, [1919]). Sobria e bene intonata rievocazione della figura e dell'opera dell'egregio capodistriano (1827-1884), che, dopo essersi mostrato un fervido propagatore d'italianità in Trieste, e aver dato prova del suo va-

lore scientifico e del suo fervore patriottico, sovrattutto con l'*Etnografia dell'Istria*, con *L'Istria e le Alpi Giulie* e col *Saggio di bibliografia istriana*, si trasferì (1867) a Venezia, dove chiuse degnamente la sua vita operosa, insegnando la storia nella Scuola superiore di Commercio, esercitando uffici pubblici svariati e illustrando con larghe ricerche P. P. Vergerio il Seniore. Ottima orazione commemorativa, senza vani lenocinî, colorita e succosa, è quella *Per Gian Rinaldo Carli nel II° Centenario dalla sua nascita* (Parenzo, Stab. tip. Coana, 1921). Pronunciata il 18 aprile 1920, dinanzi alla casa natale del Carli, essa rileva in particolar modo il grande significato di quella dissertazione *Della patria degli italiani*, che, uscita nel *Caffè* del 1765, fu, com'è noto, rivendicata al nobile capodistriano; e pone in luce la versatilità enciclopedica del suo ingegno e l'ardimento del suo spirito anche nelle imprese d'indole pratica e industriale. La terza scrittura commemorativa, *Pietro Kandler commemorato nel XL anniversario dalla morte* (Trieste, Stabilim. artist. tipogr. G. Caprin, 1921), anche in grazia della ricca annotazione e dell'accurata e vasta *Bibliografia degli scritti a stampa di Pietro Kandler*, ha il carattere e l'importanza d'una vera monografia compendiosa, nella quale s'illustrano lucidamente, senza esagerazioni apologetiche, la vita, così civile, come letteraria, e la svariata produzione di quest'altro benemerito capodistriano (1804-1872). La commemorazione era stata tenuta in Trieste fino dal gennaio 1912 ed è anch'essa un degno tributo di onore, reso a colui che fu il legittimo continuatore di Domenico Rossetti e non soltanto nella direzione del glorioso *Archeografo* e nella fondazione e redazione de *L'Istria*. Storico, archeologo, epigrafista, eruditissimo, il K. contribuì anche alla storia della letteratura, con pubblicazioni riguardanti Girolamo Muzio, Rocco Bonii, Rafaele Zovenzoni, Pio II e Andrea Rapicio (si vedano i n[i] 60, 127 e 128 della *Bibliografia*).

* Una buona notizia per quanti ricordano con affettuoso rimpianto ARTURO GRAF. La Casa Editrice Chiantore, dinanzi alle continue richieste delle opere e poetiche e prosastiche di lui, tutte esauritissime, mentre attende alla ristampa di *Roma* e prepara quella del *Diavolo*, ha già compiuta e distribuirà fra giorni l'edizione completa de *Le Poesie*, in un bel volume di più che mille pagine, in carta velina, con ritratto. La cura della stampa è stata affidata al nostro F. Neri. Nell'*Avvertenza* V. Cian, a spiegare il concetto che il Graf aveva della poesia, riesuma uno scritto che questi inviò pel Numero unico, pubblicato nell'aprile del 1907 da Pietrasanta in onore di Giosuè Carducci; e inoltre dà notizia della Commemorazione dello stesso Carducci che il poeta di *Medusa* doveva tenere nell'Aula Magna dell'Università torinese il 26 febbraio 1907, ma fu impedita a causa d'un malaugurato incidente. La parte sostanziale di essa si conserva fra le carte del Graf ed il Cian ne riferisce un breve passo.

* In altra parte del *Giornale* si parla di alcune splendide e importanti pubblicazioni dantesche di Ulrico Hoepli, che si è riaffermato in primissima fila,

fra gli editori-principi. Ora, sul punto di licenziare il presente fascicolo, ci giunge *Mezzo secolo di vita editoriale, 1872-1922* (Milano, Hoepli, gennaio 1922), interessante, anzi impressionante volume, che comprende il *Catalogo cronologico e alfabetico, per autori e per materie, delle Edizioni Hoepli, 1872-1922, con introduzione di* Michele Scherillo. Contiene esso, in altre parole, i titoli che s'è acquistati Ulrico Hoepli, con un cinquantennio d'attività onesta, larga, intelligente, perseverante, titolo che lo hanno reso degno di questo principato editoriale. Cinquemila sono i volumi da lui pubblicati, e tali, anche per la qualità loro, che questo *Catalogo* dovrà tener presente chi un giorno scriverà la storia di quest'ultimo mezzo secolo della nostra cultura. Il nostro *Giornale,* che ha seguìto sempre con simpatia e con ammirazione l'opera di Ulrico Hoepli, è lieto d'associarsi, plaudendo e augurando, alle onoranze che gli sono state tributate testè nella *sua* Milano e alle quali partecipa tutta l'Italia colta.

* Libri ricevuti:

Valerio Abbondio. — *La materia classica nella tragedia italiana del romanticismo.* Contributo alla storia del teatro italiano. Tesi presentata alla Facoltà di Lettere dell'Università di Friburgo (Svizzera) per ottenere il grado di dottore. — Lugano, Tipografia luganese Sanvito, 1921.

Le più belle pagine di Giuseppe Baretti *scelte da* Ferdinando Martini. — Milano, Fratelli Treves, 1921 [Fa parte della nuova elegante Collezione diretta da Ugo Ojetti e intitolata « Le più belle pagine degli scrittori italiani scelte da scrittori viventi »].

Enrico Bevilacqua. — *Il problema dei componimenti scolastici.* — Firenze, Soc. An. Editr. « La Voce », 1921 [Volumetto interessante, anche se in alcuni punti discutibile].

Biblioteca della Camera dei Deputati. — *Catalogo metodico degli scritti contenuti nelle pubblicazioni periodiche italiane e straniere.* Parte prima: *Scritti biografici e critici.* Nuova serie, volume secondo. — Roma, Tipografia della Camera dei Deputati, 1921.

Natale Busetto. — *La poesia di Dante.* Saggio. — Napoli, Albrighi, Segati e C., 1921 [È un lucido, vigoroso discorso commemorativo, che non va confuso con le tante commemorazioni].

Vittorio Cian. — *Annibal Caro traduttore dell' « Eneide ».* — Torino, Paravia [1921] [È l'estr. dell'*Introduzione* alla ristampa dell'*Eneide* tradotta dal Caro, eseguita sull'ediz. originale e che fa parte della *Biblioteca di Classici italiani.* Alla *Nota bibliografica* segue un'*Appendice,* con un *Facsimile dell'autografo di A. Caro,* su *L'autografo della versione d'Annibal Caro.* L'ultimo paragrafo tratta dell'Alighieri traduttore di Virgilio].

Oreste Ciattino. — *Dante. La vida y las obras.* — Buenos Aires, 1921.

Antichi scrittori d'idraulica veneta, vol. I, Marco Cornaro (1412-1464). — *Scritture sulla laguna.* — Venezia, Officine graf. Ferrari, 1919 [È un'importante pubblicazione del r. Magistrato alle acque, Ufficio idrografico; prima della Serie *Antichi scrittori d'idraulica veneta*].

Dante e Siena, con illustrazioni di ARTURO VILIGIARDI. — Siena, tip. Lazzeri, MCMXXI [Magnifico volume « pubblicato a cura del Comune di Siena, « in onore di Dante Alighieri, nel VI Centenario della sua morte »].

SANTORRE DEBENEDETTI. — *Il « Sollazzo ».* Contributi alla storia della Novella, della Poesia musicale e del Costume nel Trecento. — Torino, Fratelli Bocca Edit., 1922.

EMILIO DEL CERRO. — *La Vita di Dante Alighieri.* — Messina, Principato [1921] [Questa *Vita* è scritta con molto amore, ma in troppe questioni si rivela arretrata. Basti dire che nella interpretazione delle famose terzine del *Parad.,* XXV, 1-9, l'A. è rimasto al Foscolo, col quale vede un Dante con *voce* e col *vello* del « riformatore », che sceglie come « tribuna per la sua « propaganda » il suo « bel San Giovanni »].

FRANCESCO DE SANCTIS. — *Manzoni.* Studi e lezioni a cura di GIOVANNI GENTILE. — Bari, Laterza, 1922 [È diviso in due parti: *Studi* e *lezioni*: Nella prima si comprendono i quattro *Studi* noti: *Il mondo epico-lirico del M., La poetica del Manzoni, La materia dei « Pr. Sp. »* e *« I Promessi Sposi »*; nella seconda sono accolte altre *lezioni* oltre quelle che il Croce aveva fatto conoscere negli *Scritti vari* del De Sanctis. Un volume bello e buono].

EUGENIO DONADONI. — *Scritti e discorsi letterari.* — Firenze, Sansoni, MCMXXI.

GUSTAVE DULONG. — *L'abbé de Saint-Réal.* Étude sur les rapports de l'histoire et du roman au XVII[e] siècle, 2 voll. — Paris, Champion, 1921 [Il 2° vol. di questa notevole monografia contiene *Notes et documents*].

HENRI GIRARD. — *Émile Deschamps (1791-1871).* — Paris, Champion, 1921 [In testa, il volume reca il sopra-titolo: *Un bourgeois dilettante à l'époque romantique.* Ad esso si appaia, quasi necessario complemento, il minore, ma non meno interessante volume dello stesso A.: *Émile Deschamps dilettante.* Relations d'un poète romantique avec les peintres, les sculpteurs et les musiciens de son temps]. — Paris, Champion, 1921.

CORRADO GOZO. — *L'enigma forte e quello del « Veltro » risolti con una soluzione, coll'aggiunta di un'Appendice all'Enigma forte.* — Milano, Società Editr. lombarda, 1921.

ARTURO INSINGA. — *La tensione intellettuale dell'immagine nell'Inferno dantesco.* — Palermo, Libreria moderna, 1921 [Non manca di osservazioni acute e opportune; peccato che spesso l'A. si lasci andare ad un eccesso di « tensione » espressiva, che scema loro efficacia. Per es.: « La forma, ch'è « pura e schietta nell'*Inferno,* è sbarrata spesso da immagini virtuose in« gigantite su trampoli enormi » (p. 15). E si veda il terribile periodo che si protende per due buone pagine (pp. 23-5)].

GERLANDO LENTINI. — *Umanisti antichi e moderni.* — Terranova, tipografia G. Scrodato, 1921 [Queste garbate « versioni metriche » comprendono saggi vari, sin troppo disparati, del Pontano, del Sannazaro, del Poliziano, del Cotta, di Ercole Strozzi, di M. A. Flaminio e di Celio Calcagnini, per gli « antichi », dell'Ussani, del Rasi e di Francesco Sofia-Alessio (*Il sepolcro di Giovanni Pascoli*) pei « moderni »].

GIACOMO LEOPARDI. — *Prose scelte per le persone colte e per le Scuole a cura di* M. PORENA. — Milano, Hoepli [1921] [Fa parte della nota *Biblioteca classica Hoepliana*].

Le più belle pagine di ALESSANDRO MANZONI *scelte da* GIOVANNI PAPINI. — Milano, Fratelli Treves, 1921.

MARIOTIUS MARIOTTI. — *Un ricordo di Giovanni Pascoli.* — Milano, Nuova Casa Editrice, 1922 [È un « ricordo » scolastico bolognese, veramente vissuto e insieme una pagina autobiografica, la cui virtù suggestiva s'accresce in grazia della forma indiavolatamente sincera e spigliata, d'una prosa, che è arte squisita. Cogliamo volentieri l'occasione per ricordare dello stesso A. un altro gustoso volumetto, *Le rose e la fiamma. Leggenda dantesca*, Milano, Nuova Casa Editr., 1914].

S. MORPURGO. — *« Il Dante » a Firenze.* — Firenze, Carpigiani e Zipoli Edit., 1921 [Grazioso volumetto, adorno di tavole illustrative, che bene compendia la storia della diffusione della *Commedia* dantesca in Firenze, nei manoscritti e nelle stampe].

ANTONINO PARISI. — *I riflessi del Giansenismo nella letteratura italiana*, vol. I. — Catania, Impresa editr. siciliana, 1919.

PIO PECCHIAI. — *Vicende storiche dell'Amministrazione spedaliera milanese.* Contributo alla storia delle istituzioni pubbliche locali nei loro rapporti con la Chiesa e con lo Stato, con documentazione inedita e illustrazioni. — Milano, Stabilim. Tipo-litogr. Stucchi, Cesetti e C., 1921 [In questo grosso estr. dalla Rivista *L'Ospedale maggiore* degli anni 1920-21 il nostro egregio collaboratore offre un ricco materiale che talvolta richiama l'attenzione anche degli studiosi di lettere. Nel cap. IV si parla, ad esempio, di Buonvicino della Riva].

ARTURO POMPEATI. — *Dante.* — Firenze, Battistelli Edit., 1921.

CARLO PORTA. — *Poesie milanesi.* Edizione fatta sotto gli auspici della « Società del Giardino » per commemorare nel Centenario della morte il Poeta, che ne fu Socio. — Roma-Milano, Edizioni Mondadori, 1921.

DINO PROVENZAL. — *Il Dante dei piccoli. Come tre ragazzi arrivarono a capire la « Divina Commedia ».* Con 25 illustrazioni. — Firenze, Società An. Editr. « La Voce », 1922 [Questo volume, degnamente dedicato « alle nobili vedove di Benedetto Soldati e Leonardo Cambini », è un'opera bella e buona. Non tema il bravo Pr. d'esser venuto, com'egli dice, tra le « male gatte » dei dantisti; chè questi, se non sono affetti di miserabile pedanteria, sapranno apprezzare il suo lavoro di sapiente e felice divulgazione].

CORRADO RICCI. — *Roma nel pensiero di Dante.* Discorso pronunziato in Campidoglio il XX Settembre MCMXXI. — Roma, Centenari, 1921 [Nobile e alto discorso, seguìto da una *Bibliografia*].

ETTORE ROMAGNOLI. — *Nel regno d'Orfeo.* Studi sulla lirica e la musica greca. — Bologna, Zanichelli Edit. [1922] [L'infaticabile A. offre qui raccolta e riccamente illustrata una sua serie di discorsi e scritti varî, vibranti di quella vivacità e di quella originalità fresca e sincera che sono doti caratteristiche della sua critica filologica. Studî sintetici e divulgativi, nel significato

più alto del vocabolo, essi lumeggiano alcuni aspetti meno conosciuti e meno accessibili del genio ellenico, sovrattutto le sue manifestazioni liriche e musicali, non esclusa la metrica].

GIACOMO SAMPERISI. — *La poesia di Mario Rapisardi.* — Palermo, Trimarchi, 1922.

S. SANTANGELO. — *Dante e i trovatori provenzali.* — Catania, Giannotta Edit., 1921.

VINCENZO SAPIENZA. — *Delle traduzioni e dell'arte di tradurre a proposito di una recente traduzione italiana di Shakespeare.* — Francavilla Fontana, presso l'Autore, 1921 [La traduzione di cui l'A. fa una spietata notomia, è quella di Diego Angeli. Abbondano in quest'opuscolo utili notizie e sagaci considerazioni sulla storia e sull'arte del tradurre. Rileviamo a p. 41 una svista: il « legame musaico » del *Convivio* dantesco non significa « musicale », ma poetico, da « musa »].

GIUSEPPE TAROZZI. — *Note di estetica sul « Paradiso » di Dante.* — Firenze, Le Monnier, 1921.

PIETRO TOESCA. — *Sandro Botticelli e Dante.* — Firenze, Stabilimento Tip. Galletti e Cocci, 1922 [Estr. dall'*Annuario* del R. Istituto di Studi Superiori] [In questo lucido e penetrante discorso inaugurale il T. studia il Botticelli come istoriatore del divino poema, che Sandro « rivisse » da artista illustrandolo in modo da offrirci « una delle creazioni più alte della sua arte ».

N. TOMMASEO e G. CAPPONI. — *Carteggio inedito dal 1833 al 1874,* per cura di I. DEL LUNGO e P. PRUNAS, vol. III. Il secondo esilio, Corfù (1849-1854). Con due ritratti. — Bologna, Zanichelli [1921].

PIETRO TORELLI. — *Le carte degli Archivi reggiani fino al 1050.* Con la collaborazione delle sig.ne prof. ANNA K. CASOTTI e prof. FERNANDA TASSONI. — Reggio Emilia, Cooperativa Lavoranti Tipografi, 1921 [Questo volume, importante per la ricca materia che contiene, pel metodo severo come i testi sono presentati, bello anche nella veste tipografica, è pubblicato a cura della R. Deputazione di Storia Patria per le provincie modenesi, Sottosezione di Reggio Emilia ed a spese della Banca Agricola Commerciale di quella città. Richiamiamo l'attenzione degli studiosi sulla *Prefazione,* in cui il prof. T. espone i criteri adottati in questa sua pubblicazione, che è un frutto eccellente anche della sua attività didattica, nobilmente proseguita oltre la cerchia del suo insegnamento nell'Ateneo bolognese, ed esprime propositi e incitamenti ispirati a lodevoli idealità scientifiche e nazionali].

Ysopet-Avionnet: the latin and french texts, by KENNETH MCKENZIE *and* WILLIAM A. OLDFATHER. — The University of Illinois, 1919 [È il vol. V, nº 4, degli *Studies in Language and Literature,* pubblicati dalla « Graduate School Urbana »].

VLADIMIRO ZABUGHIN. — *Vergilio nel Rinascimento italiano da Dante a Torquato Tasso.* Fortuna. Studi. Imitazioni. Traduzioni e parodie. Iconografia. Vol. I. Il Trecento e il Quattrocento (con 18 Tavole fuori testo). — Bologna, Zanichelli Edit. [1922].

† Intendimenti chiari e determinati ebbero le opere di Luigi Morandi, nato a Todi il 18 dic. 1844, morto a Roma il 6 gennaio 1922. Dotato di cultura viva e piú larga di quella che apparisca da' suoi libri, svolse con semplicità e schiettezza un'efficace opera educativa e divulgativa, di cui restano esempio le sue Antologie, tra le quali è tuttora particolarmente apprezzata quella della *Nostra critica letteraria moderna* (v. questo *Giorn.*, **5**, 313). Tenacemente si mantenne fedele alla dottrina manzoniana della lingua, di cui nell'ultimo cinquantennio fu uno de' piú convinti assertori. Quantunque oggi l problema linguistico venga considerato con criteri meno ristretti e piú penetranti, è pur sempre utile consultare il lavoro giovanile del M. su *Le correzioni ai « Promessi Sposi » e l'unità della lingua* (3ª ediz., Parma, Battei, 1879), la sua dissertazione sull'*Origine della lingua it.* (vedi *Giorn.*, **3**, 248) e i molto combattuti suoi scritti su *I primi vocabolari e le prime grammatiche della nostra lingua* (*Giorn.*, **46**, 471) e su Lorenzo il Magnifico e Leonardo da Vinci (*Giorn.*, **54**, 212, e *Rivista d'Italia*, XIII, 3). A nostro avviso, l'opera sua piú proficua a sostegno dell'unità linguistica toscana fu la *Grammatica italiana* da lui scritta in collaborazione con G. Cappuccini. Ma anche per altri lavori egli fu già piú volte ricordato in questo *Giornale* (**1**, 157, 158, 164, 368; **2**, 446; **4**, 310; **11**, 309; **13**, 460; **14**, 319; **17**, 151; **44**, 506). Tra essi i i piú ragguardevoli sono il volumetto *Voltaire contro Shakespeare, Baretti contro Voltaire* (*Giorn.*, **1**, 164, 499) e sopra tutto i sei volumi, ne' quali furono da lui raccolti *I sonetti romaneschi di G. G. Belli*, Città di Castello, Lapi, 1889 (**61**, 155). Né fu soltanto uomo di lettere. Soldato di Garibaldi nel 1867 (nella campagna dell'Agro romano, su cui scrisse un volume di ricordi, *Da Forese a Tivoli*), precettore di Vittorio Eman. III, dal 1881 al 1886 (dal quale ufficio trasse materia d'un altro piú noto interessante volume), deputato di Todi per alcune legislature, senatore dal 1905, sempre operò con dirittura e fermezza. Le migliori pagine su di lui sono quelle di C. Trabalza, in *Studi e profili*, Torino, Paravia, 1903, di B. Croce, in *Critica*, VII, 245, e in *La lett. della nuova Italia*, III, 297, e di G. Zaccagnini, *Ricordando L. M.*, in *Giorn. d'Italia*, 8 gennaio 1922.

C. Calcaterra.

Luigi Morisengo, *Gerente responsabile*.

Torino — Tipografia Vincenzo Bona.

GLI SCRITTI DI VERONICA GIULIANI

Il dramma di un'anima religiosa

Io sono il fuoco, voi le faville.
Cristo a S. Caterina.

Dai saggi finora apparsi intorno a Veronica Giuliani, tormentato cuore di Santa e ingenua anima di scrittrice, non esce nella sua pienezza la figura della donna in cerca di elevazione e della mistica in cerca di un'espressione adeguata al suo sentimento e al suo pensiero, perchè le sue opere non sono mai state studiate con intendimenti critici, ma soltanto per fini di edificazione. La sua persona ardente e dolorante, che così vigorosamente si stacca dal fondo, in apparenza monotono, delle sue voluminose memorie, non ha finora attratto l'attenzione degli storici e dei critici, perchè nessuno ha intravisto la profonda e trasmutabile umanità di quello spirito, combattuto tra la realtà della vita e l'estasi, il quale ha molti aspetti affini a quelli di altre grandi figure mistiche, come Santa Caterina da Siena, S. Margherita Alacôque, S. Teresa di Gesù, S. Rosa da Lima; ma ha pure atteggiamenti e forme che non rientrano nelle schematiche rappresentazioni, che si sogliono dare delle anime tutte prese dal pensiero di Dio.

La stampa stessa de' suoi scritti non fu compiuta senza difficoltà. La prima edizione apparve nel 1883, per opera del fran-

cese Dausse; ma fu interrotta al secondo tomo (1). Nel 1892 il canon. Di Francia diede in luce un primo volume delle opere della Santa, e non fecero seguito gli altri (2). Il p. Pietro Pizzicaria della Compagnia di Gesù intraprese a sua volta un'edizione degli scritti e ne giunse al termine in dieci anni (3). Queste ultime edizioni però recano, si può dire, ad ogni pagina prove di intendimenti ascetici e di incomprensione critica, perchè sono appesantite da commenti ora oziosi e ora puerili, e sovente, con inopportuni metodi di rammodernamento, correggono la grammatica e la sintassi di quegli scritti spontanei e nativi, i quali, nel loro stesso procedimento logico, rivelano la schiettezza e l'impulsività di quell'animo infocato.

Anche le biografie, che di lei son state dettate, rivelano i medesimi intendimenti, poichè amano mettere in rilievo gli elementi soprannaturali e miracolosi, e si adornano di caldi appelli alle anime timorate, affinchè vogliano seguire il fulgido esempio delle virtù, per cui la Chiesa ha inalzato la Cappuccina di Città di Castello agli onori degli altari. Le biografie dettate dallo Strozzi (4), dal Romano (5), dal Salvadori (6), dal Bandini (7),

---

(1) F. D. Dausse, *Écrits de St. Véronique Juliani etc. précédés: 1° d'appréciations et citations donnant une idée générale de la Sainte, 2° du récit des 21 prem. années de sa merveilleuse vie,* Paris, 1883; Id., *Scritti della S. Veronica Giuliani,* Città di Castello, 1883-4, vol. I, p. 2.

(2) *Un tesoro nascosto, ovvero Scritti inediti di S. Veronica Giuliani, cappuccina,* Messina, 1892-3.

(3) *Un tesoro nascosto, ossia Diario di S. Veronica, religiosa cappuccina,* pubbl. e corredato di note dal p. Pietro Pizzicaria, Prato, Giachetti, 1895-1905, 8 voll. — Intorno a questa edizione vedi *Civiltà Cattolica,* S. XVI, vol. III, p. 195.

(4) Strozzi, *Vita di S. Veronica Giuliani,* Roma, De Rossi, 1763.

(5) Romano, *Vita di S. Veronica Giuliani,* Roma, Salomone, 1776.

(6) F. M. Salvadori, *Compendio della vita di suor Veronica Giuliani,* Ferrara, 1806, in-8°, portrait; Firenze, 1839, portrait (A. E.); Trad. spagnuola, Madrid, 1808, in-4°; Trad. franc., Paris, in-12°; Trad. polacca, Varsavia, 1841, portrait (A. E.).

(7) Pietro Bandini, *Panegirico di S. Veronica Giuliani,* Guastalla, 1844.

dallo Scurati (1) e dagli anonimi (2) e l'introduzione premessa dall'Olmi a una piccola raccolta di pagine scelte della Santa (3), sono saggi occasionali e divulgativi, di stile ascetico, privi di penetrazione critica e sovraccarichi di frasi convenzionali, che presentano una Santa di maniera. Hanno, al contrario, particolar valore alcune considerazioni apparse negli *Analecta bollandiana*; e, quantunque brevi e sommarie, sono ancora tra le cose migliori che siano state scritte intorno alla Santa (4).

Non è nemmeno inutile il saggio, nel quale il Bessmer (5) studiò la psicopatia della Santa, che alcuni ammettono, altri negano. Ma il volume più importante apparso finora su Veronica Giuliani è senza dubbio quello della contessa di Villermont (6). Tuttavia, per quanto in questo volume la figura della Santa appaia in una luce più viva e più nitida che non negli scritti pesanti dell'ascetismo tradizionale, resta pur sempre da approfondire uno degli aspetti più attraenti di questa singolare figura di Santa, il suo aspetto umano; non soltanto per ragioni ascetiche

(1) G. Scurati, *Storia di una vocazione religiosa, tratta dal diario di S. Veronica Giuliani*, Milano, 1898, p. 32.

(2) Anonimo, *Virtù e grazie della Ven. Veronica Giuliani*, Piacenza, 1763; Id., *Vita della Ven. Serva di Dio Suor Veronica Giuliani Cappuccina*, Venezia, 1764; Id., *Vita della Beata Veronica Giuliani*, Roma, 1803; Id., *Breve ristretto sulla vita della Beata Veronica Giuliani da Mercatello, badessa delle Cappuccine di Città di Castello*, Genova, Stamperia delle Piane, 1807; Id., *Breve ristretto della vita di suor Veronica Giuliani di Mercatello, abbadessa delle Cappuccine di Città di Castello*, Genova, 1839; Id., *Compendio della vita di Suor Veronica Giuliani di Mercatello, abbadessa delle Cappuccine*, Milano, 1839; Id., *Notizia compendiosa della vita di S. Veronica Giuliani*, Torino, 1843. Vedi inoltre *S. Veronica Giuliani and B. Battista Varani*, in *Oratorian Lives of the Saints*, Lond., vol. III.

(3) G. Olmi, *Lo spirito di S. Veronica Giuliani*, Siena, 1900, in-24°.

(4) *Anal. Boll.*, XIII, 79; XV, 455; XVII, 488; XIX, 80; XX, 119.

(5) I. Bessmer, *Stigmatisation und Krankheitserscheinung*, in *Stimmen aus Marie Laach*, t. LXIX, 1905, pp. 278-300. Intorno a tale studio vedi *Anal. Boll.*, t. XXV, p. 522.

(6) M. De Villermont, *Sainte Véronique Juliani, abbesse des Capucines*, t. XXI, in *Nouvelle Bibliothèque franciscaine*, Paris, De Gigord-Couvin, Maison Saint-Roch, 1910, p. 494.

devono esser lette le memorie di Veronica Giuliani, fatte di ardore e di dolore, ma anche deve esserne indagata la profonda umanità. Non devono essere solamente messe in luce l'umile mansuetudine della Serva di Dio e la dolcezza paradisiaca della Suora, che tutta a Lui si dona; ma la Santa singolarissima dev'essere osservata attentamente anche nella fiera sua umanità, che il cilicio non riesce a domare se non a stento, nella ribellione dei sensi, che il sangue tien vivi, nel tumulto delle idee contrastanti, dei dubbi asprissimi e delle ossessionanti tentazioni, che le sconvolgono il cuore e la mente.

Soltanto così potremo intendere il valore e il significato degli scritti di questa Santa, che non sono privi di importanza nella letteratura mistica. Tra molte pagine flaccide e morte, che più non ci toccano, ne troveremo non poche potenti, le quali ancora rivelano tutto il fervore della sua carne, del suo cuore e del suo spirito, e ancora spremono gocce di sangue, come già un tempo le sue stigmate.

I primi anni di Veronica Giuliani e la formazione del suo indirizzo di vita.

Nata nel 1660 a Mercatello, terra d'Urbino, da famiglia profondamente religiosa, cresciuta tra sorelle interamente rivolte a pensieri celesti, ultima di sette figliuole ch'ella voleva superare nella fede e nell'ardore delle pratiche religiose, Orsola Giuliani rivelò prestissimo un desiderio insaziato di Dio, l'aspirazione all'ebrezza religiosa e una fiera sete di patimenti. Da principio non era estraneo a' suoi atti certo spirito d'imitazione. Ella stessa confessa: « io faceva ciò perchè vedeva ciò fare, e « non per altro » (1). Le vite dei Martiri e in particolar modo quella di S. Rosa da Lima accendevano in lei violenti desideri di santità; se dobbiamo crederle, questo già le avveniva a tre

(1) Ed. Pizzicaria, vol. I, p. 34.

anni: « Misi, essendo tempo d'inverno, una mano in un coccio « di fuoco, con pensierò di voler abbruciare, come facevano quei « Santi Martiri. La mano si scottò tutta... Tutti di casa piange- « vano, ma io non mi ricordo di aver gettata una lacrima io » (1). Allorchè le sorelle si sottoponevano a dure penitenze o si accostavano piamente ai sacramenti o compivano speciali pratiche religiose, ella spasimava di voler fare altrettanto. Aveva slanci di volontà eroica, ed ella stessa ci attesta che il suo carattere aveva un non so che d'impetuoso, di cocciuto, d'indomito e d'infocato: « io ero di proprio capo, e quando volevo una cosa non « mi quietavo mai finchè non l'avevo vinta » (2) ..... « Io ero la « croce di tutti, eppure, non so come, tutti mi amavano e mi « volevano bene più che non alle altre. Io delle volte facevo « qualche riflessione sopra di ciò; me ne meravigliavo sopra- « modo. Nessuno mi gridava; e, sapete, delle cattivanze ne fa- « cevo senza numero. Ero di natura collerica; per ogni poco mi « veniva la stizza, ed era così grande che delle volte pestavo « i piedi come i cavalli e credetemi che facevo tutto per catti- « vanza, del resto l'occasione non l'avevo. Molte volte mi met- « tevo in capo di volere una cosa, e volevo che seguisse come « io desideravo » (3). Una fiamma pareva accendere la sua spiritualità; e di essa così più tardi ella fa parola nel fare l'analisi di se stessa: « mi ricordai che nostra madre bene spesso mi « diceva: ' tu sei quel fuoco che io sentiva nelle viscere, mentre « eri nel ventre mio '. Appunto è vero. E mi gridava che stessi « sempre ferma; ma non era possibile. Tutti mi chiamavano « fuoco..... Ora sono per anco così difettosa e di natura così ar- « dente » (4).

L'ardenza di questo carattere manifestasi in un'altra serie di fatti, che raggiungono talora l'impeto del disdegno e dell'insof-

---

(1) Vol. I, pp. 26-27.
(2) Vol. I, p. 32.
(3) Vol. I, p. 59.
(4) Vol. V, p. 51.

ferenza: ella sbriciola le paste, che il padre ha preparato per gli invitati, affinchè siano date ai poveri: respinge e fa cadere da una scala un fanciullo che non vuol recitare l'*Ave Maria*: rompe le pentole fresche di un povero vasaio, accusato di mala vita; appioppa un manrovescio ad una serva colpevole di una azione poco buona; per ritrarre dai pericoli un cugino dedito alle cose del mondo, lo invita a giocare alla spada e lo ferisce apposta leggermente in un fianco, obbligandolo così a stare per qualche giorno appartato in casa. Verso se stessa fin dalla giovinezza non fu mite nell'uso di supplizî: si pone cilicì sulle nude carni, si flagella, aumentando di volta in volta il numero dei colpi; anela all'annientamento di sè in qualche cosa di superiore. Eppure ella stessa, tra queste confessioni, dice cose per noi inaspettate. Ella sente la gioia del dolore; ma si compiace delle vanità, delle « frascherie » esteriori; onde, quando alcuni giovani la guardano, ella prova un gusto intimo, che nessuna riflessione può scacciare. Ecco il peccato: ma ella lo giustifica dicendo: « Ciò era cosa naturale » (1). È la voce della femminilità, che si rivela istintiva. Ma quando il padre, dopo la morte della consorte, Benedetta Mancini, la volle distrarre con le sorelle e la introdusse nel mondo e cercò di farle piacere gli svaghi e gli ornamenti e la scongiurò di non monacarsi e le riempì la casa di gente, che le faceva sentire quanto fosse bella e ammirata e le descriveva a vivi colori le attrattive di quel mondo, la giovine Orsola non si lasciò rimuovere da' suoi intendimenti: « Io ebbi pazienza per più tempo, poi alla fine mi dichiarai in « presenza di tutti che tali discorsi mi facevano nausea » (2). Voleva essere suora; e si appartava in silenzio a fabbricare altarini; rimaneva ore ed ore accoccolata per terra, quasi inerte, tutta assorta nella meditazione delle vite dei Santi, ed era così impressionabile che tutto ciò che le si moveva intorno le si mutava in realtà dello spirito.

(1) Vol. I, p. 40.
(2) Vol. I, p. 40.

Questa viva sensibilità le veniva dalla madre, donna devotissima, che lasciò nelle figlie i caratteri indelebili della sua spiritualità, di modo che tutte quelle che le sopravvissero si chiusero nel chiostro. Il padre, ravvicinatosi a Orsola più tardi, non potè cambiare questi caratteri e nei suoi tentativi di distoglierla dalla vocazione ella vide un « laccio del demonio ». La lotta col padre tenero e supplichevole le rese anzi più bella e più cara l'idea del chiostro. Il povero uomo sentiva per lei affetto profondo e quanto più la vedeva triste, scontrosa, tanto più raddoppiava la tenerezza; ma ella ci dice: « Io al mio padre gli volevo un « bene grande; ma mi rattenevo di dimostrarlo, acciò non m'im« pedisse questo mio bramato desiderio; egli mi contentava in « tutto. Come chiedevo una cosa io bastava » (1). Il padre finalmente cede, ed allora Orsola per alcuni momenti si disfrena: « gli chiesi molti passatempi, e gusto proprio. Ebbi tutto. Fra « l'altro, in tempo di carnevale, gli chiesi di voler andare imma« scherata con esso lui al lotto che si faceva in questa città » (2). E si veste da uomo e obbliga le sorelle a imitarla e ne ha gran gusto. Non era un'offesa a Dio? Più tardi ciò penserà (3); ma intanto ecco anche in questo fatto una prova della sua anima fatta di contrasti. Questi intimi moti inquieti formeranno più tardi oggetto particolare di attenta riflessione da parte sua: ella amerà ripiegarsi su se stessa, rivivere il rimorso, acuire l'analisi fino allo spasimo, ascoltare il proprio cuore secreto con la mente tesa. Sarà una continua e tormentosa introspezione: in essa si rivelerà una delle forme più caratteristiche della sua psiche. Il silenzio del chiostro, nel quale ella si chiude a diciassette anni, sarà propizio a quest'intimo esame. L'ordine da lei scelto è uno dei più rigidi e dei più lontani dall'eco del mondo. Già nell'entrare, il cuore le si placa in un sospiro di paradisiaca

(1) Vol. I, p. 44.
(2) Vol. I, p. 51.
(3) Vol. I, p. 52.

dolcezza, come in una gioia d'amore. L'ardore del sacrificio è così intenso da muoverla al pianto, e le lagrime che stillano sul bianco suo viso paiono una pioggia di stelle.

La lotta tra lo spirito e il senso.

Toltasi per sempre al mondo, ella sente nel più profondo la mistica significazione del nome di Veronica che il Vescovo le ha imposto e che ella ha accolto come un monito e un presagio. L'osservanza della regola, i colloqui coi confessori, le lunghe preghiere nel coro solenne, le meditazioni rituali riempiono la giornata della giovine novizia. È necessario ch'ella pieghi le mani, spogli la carne terrena, ascoltando la parola dell'Uomo di Dio con lo spirito in orazione: luce, vita, fine sono ormai per lei la perfezione ed il paradiso: ed ella con eroismo intraprende a domare se stessa. La giovine suora ha con sè la fede intatta, il vigore dell'età, l'ardore, che non sa la delusione delle sconfitte: intraprende così la sua battaglia, mentre le si centuplicano le energie e diventa gioioso lo sforzo. I primi passi di lei sulla via del martirio suscitano ammirazione e stupore in chiunque, leggendo il suo diario, osservi come ella spiritualmente trionfi di se stessa: il contrasto fra l'ideale e il reale, il contorcimento dell'*umanità* (così ella designa la parte corporea) sotto la ferrea disciplina dell'anima, sono espressi da Veronica fin dall'inizio con profondità psicologica, con sincerità e con evidenza di rappresentazione. Ella si studia e si definisce; sono queste le parti del suo diario più interessanti, in cui guizzano e si rivelano la sua persona umana e la sua figura artistica, esprimendo in forma drammatica il tormento interiore, sul quale ella s'indugia con l'insaziata curiosità di chi ha bisogno di scrutare la propria impressione per riprodurla obbiettivamente in forma vitale. Per queste pagine ci è dato di seguire passo passo il processo di questa lotta, dal primo, direi, feroce entusiasmo all'improvviso accasciamento e al susseguente alternarsi di vit-

torie e di ribellioni di sensi, finchè queste si scatenano e ruggono in un certo periodo (1) della vita della Santa, di continuo, con terribili assalti, sì ch'ella dev'esser tutta pronta alla difesa, trasudata in un ansito spasmodico di tensione della volontà. Poi, piano piano, la « lionessa » (l'*umanità*) si assopisce, ma essa non sarà ammansata che dalla morte.

Veronica ha ben compreso che a raggiungere l'unione con Iddio son contrarî il mondo e la carne. Il mondo è ormai divenuto una fievole eco, e la carne ella sottomette a supplizî che fanno fremere d'orrore, sotto l'impulso della sua idea dominatrice, che i confessori e il recinto claustrale rendono addirittura ossessionante. Ogni tocco di campana scende a ribadirle sul cuore quest'idea; il fervore religioso diviene una condizione normale e l'orrore del peccato una continua ansia in vedetta. Invece di espandersi e allargarsi in una molteplice visione, lo spirito è riportato con tutti i mezzi all'accentramento in se stesso, alla ripetizione martellante dei medesimi temi e infine, per una natura come quella di Veronica, a una specie di autoeccitazione, le cui tregue sono rimorsi. La pace, la salute, l'affermazione del proprio io sono condannate; e il maggiore compito dell'anima è smarrirsi in mille scrupoli, che a lungo andare fiaccano il pensiero e la fibra.

Nei primi anni di vita religiosa Veronica prova ripugnanza alla confessione minuziosa di ciò che le passa nell'anima. A un confessore, che, dopo aver udito il racconto delle sue candide giornate, l'ammonisce di guardare bene dove si asconda qualche difetto, ella risponde, con stizza mal dissimulata: « Che cosa vo-
« lete che facciamo qui, dove siamo incarcerate? » (2).

Non si sente qui l'umanità della Santa, che dà un leggiero guizzo d'irritazione, dimostrando che il ricordo di ciò che vive e palpita fuori del « carcere », ancora di tratto in tratto affiora dal cuore?

(1) Il vol. III e IV lo rappresentano più significativamente.
(2) Vol. I, p. 536.

Ma la leggera reazione, che poteva all'inizio destarsi in lei, è soffocata rapidamente dall'inesorabilità della vita ormai scelta e dalla fermezza di carattere di lei, che spegne crudelmente ogni naturale impeto. Non già che Veronica si adagi mite e sognante nella pace del chiostro. Ai rapimenti divini si alternano ben presto i malcontenti e le stizze represse contro la superiora e alcune sorelle, senza che alcuna ragione apparente ciò giustifichi nel suo diario (1). Anche è degno di nota un altro fatto: mentre il suo ardore religioso ha da prima manifestazioni (2) improntate a un'infantilità bizzarra, poichè ella si impunta sull'oggetto da ottenere con l'improvvisa furia di una nuvola che si scioglie, ecco ch'ella non si confessa per tre mesi, ecco che ella combatte una guerra improvvisa dentro di sè, ecco che un gorgoglio di risentimento le ribolle nell'intimo (3): « Mi sentivo « crepare lo stomaco dalla violenza ». In questa frase energica, rapida, contratta, è tutto il ruggente soffocamento di quell'ora! Altre espressioni consimili (4), tra loro contraddittorie, sono sparse qua e là nel diario ad attestare una manchevolezza nella coordinazione dei movimenti: « Il mio senso stava così vivo che « ogni cosa che sentivo e vedevo pigliavo in contrario » (5). Ma ecco come ella vi ripara: « Quando mi vidi fra questi muri la « mia umanità non sapeva quietarsi; ma dall'altra parte lo « spirito era tutto contento. Ogni cosa gli pareva poco per amore « di Dio » (6). È la difesa e il sostegno; la distinzione netta di due forze in antagonismo, che è posta dal primo momento e sarà seguita schematicamente a gettar lontano a volta a volta e a conciliare insieme le espressioni di questo tormentato spirito, che s'indaga e si vuol plasmare su un'idea.

---

(1) Vol. I, p. 249.

(2) « Qualche volta venivami il desiderio che tutte le creature avessero « amato il sommo bene; ma io voleva passare tutte. Mi ricordo che più volte « piangevo di molto per questo punto ». Vol. I, p. 534.

(3) *Diario*, vol. I, p. 535.

(4) Vol. I, p. 538.

(5) Vol. I, p. 539.

(6) Vol. I, p. 527.

Ella si pone come fine il dominio di se stessa innanzi tutto come principio teorico, e questo diviene slancio attraverso una serie di rudi prove; lo spirito si riveste di una purezza di desiderio come di una tempra d'acciaio; pare che la misera *umanità*, che doveva essere nella Santa viva e imperiosa, si strugga nel tormento e non si plachi per rassegnazione, ma si esasperi in una folle ricerca di appagamento.

Ma una volontà più indomita, direi quasi sovrumana, è all'erta, la squassa, l'avvilisce, la punisce, e ciò nel modo più brutale, senza una ragionata considerazione della necessità e della compatibilità del povero corpo, ch'è pure albergo dello spirito: il numero dei supplizi che la Santa s'impone (1) e la loro qualità di strazio sottile e raffinato produrrebbero un senso di ribellione e anche d'irritazione nel lettore, se sempre non si tenesse presente che le più strane aberrazioni possono anche essere il prodotto di un'idea in se stessa eroica. Oltre un certo punto, non è possibile spiegare la natura umana; quando ciò si tenta, spaventose reazioni avvengono, che foggiano per altro lo spirito a una tal quale morbosità di concezioni, in cui è l'inconscia vendetta, la risposta inesorabile del sano equilibrio turbato.

Le sue confessioni sincere però ci dicono come ella non assista tranquilla all'intima battaglia e come questa le offuschi talvolta lo spirito, sì ch'ella non può discernere se esso o il senso vacilli in lei. Ecco la caduta dolorosa; ma questa è di breve durata e lo strazio rigido ripiglia il sopravvento.

Vediamo, nelle stesse parole di Veronica, come *umanità* e spirito si atteggino e si personifichino nella sua mente, che, dotata di speciali facoltà artistiche, ritrae dalla sua intima, schietta forza immagini plastiche di molta evidenza, quantunque non ravvivate dai colori e dalle voci del mondo. « Molte volte, quando « il Signore mi intimava la guerra, sentiva che questa *umanità*

(1) *Diario*, vol. I, pp. 91-92: lettera della santa al padre Bastianelli in cui enumera le varie penitenze, che gli chiede licenza di eseguire ogni giorno della settimana.

« tutta si abbatteva ed anco s'intimoriva. Poneva speroni per « pungerla, cioè mi armava di penitenza; metteva cilizio per « farla correre, ma nulla mi giovava; pigliava spini ed ora mi « ci collocava sopra, ora mi ci batteva ed ora me li cingeva « indosso, tutto facendo per darle più forza e farla correre; ma, « pensate, sempre la trovavo più pigra che mai. Le poneva la « catena, cioè mi cingeva la catena » (finalmente! una piccola accettazione dell'umanità come parte di se stessa) « e con essa « pensava di menarla più avanti, ma essa faceva tutto l'opposto. « Io andava così dicendo: ' Giacchè non ti basta tutto questo, « ora, ora ti percuoterò '. Così dicendo, pigliava corde e catene, « ed incominciava a batterla; ma tanto non voleva fare neppure « un passo. Quanto m'abbia dato da fare è cosa incredibile, e « pare a me che il difficile e più crudele nemico che abbiamo « è noi stesse » (1).

Sopra tutto è assai significativo il modo in cui ella rappresenta il contrasto delle intime sue forze. Pare quasi che Veronica assista dal di fuori, attenta, sollecita, instancabile ai tormenti del suo corpo, come un'infermiera tutta slancio, che non risente però in sè lo strazio che contempla; ella li analizza con occhio freddo, li enumera pazientemente, con metodo, accorta a non lasciarsene sfuggire gli effetti, concludendo con pensosa ingenuità: « Quanto mi abbia dato da fare è cosa incredibile ». Ma ecco, di botto, una frase, che riassume lo sdoppiamento avvenuto in lei quasi in un grido di guerra: « e pare a me che il « più difficile e crudele nemico che abbiamo è noi stesse ». È un dualismo voluto: « Se (l'*umanità*) si lamentava dei prossimi, « io la metteva per lor serva e faceva che in qualche modo lor « facesse qualche opera di carità. Ma credetemi che molto mi « faceva ridere, perchè tutto, borbottando, andava facendo » (2).

La superiorità dello spirito è tale, da raggiungere la freddezza motteggiatrice. « Le sue lamentazioni sono senza numero: non

(1) Vol. II, pp. 216-17.
(2) Vol. II, p. 217.

« posso descrivere tutto. Ella, delle volte, s'incocciava e non « poteva rimuoverla. Mi sentiva morire di violenza, eppure non « poteva far altro. Lo stare in conversazione mi era di gran- « dissimo tormento. Se sentiva che mi dicevano una parola in « contrario, subito la serva voleva rispondere le sue ragioni, e « davvantaggio. La faceva star cheta per via di mordermi la « lingua e il labbro; ed anco, delle volte, la forava con spilli. « Così faceva » (1). La crudezza della repressione si esprime senza commenti; gli è che qui Veronica attraversa un periodo, come dianzi si diceva, di assoluto predominio dello spirito. « Molto mi percuoteva sinchè sentiva ch'essa [l'*umanità*] si « fosse rimessa a tutto. Alla fine si assoggettava a fare ogni « cosa; ma ben sapeva che dalla violenza essa crepava » (2). E come ella sbugiarda la parte inferiore mettendone a nudo gli impeti e le furberie! Al comando di Dio di nutrirsi a pane e acqua lo spirito aveva anelato di obbedire; e poichè i confessori ciò non concedevano alla Santa, ed ella non poteva ritenere altri cibi, « l'umanità, dice, si lagnava perchè non le concede- « vano di mangiare quel pane solo che almeno le avrebbe « fatto pro » (3).

Se non che, con contraddizione tutta umana, quest'*umanità* scoppia in lagrime all'annunzio del confessore, che le concede finalmente e impone quel regime d'astinenza. Ella aveva prima ingannato se stessa con quel desiderio tenuto sotto la tenaglia dello spirito fortissimo; ora dinanzi alla dura realtà lo spirito si allenta; e quelle lagrime sono la confessione di una debolezza. Ma ben presto vedremo come questa ribelle alzi il capo più fieramente che mai, e assuma i più varî aspetti nella descrizione che ne fa Veronica, la quale divien tanto più viva e palpitante quanto più si sente pervasa da quest'impeto di vita: « Io ebbi un contrasto con l'umanità e coi sensi, coll'occasione

(1) Vol. II, pp. 217-18.
(2) Vol. II, p. 556.
(3) Vol. II, p. 519.

« che si resero gli offici. Essi si accordarono tutti a fare il lor « risentimento. L'umanità, come capitana, pigliava la lor difesa « a tutto potere, e non le mancava loquela e ciarla » (1). I sottili ragionamenti dell'*umanità* ritornano di frequente (2), a persuadere i bollori dello spirito e a tentar di calmarli: queste ragioni dovevano farsi acutamente sentire, poichè il linguaggio di Veronica le ritrae con un singolare vigore sintetico. Colpisce in particolar modo il lettore un cotal spirito vivace, che colora di piacevolezza e di arguzia i battimenti indicibili del corpo affamato, solleticato dai fumi e dagli odori. « Ma credetemi, « Padre Confessore, che [la mia *umanità*] mi fa tanto ridere, « che pare impazzita dietro a questo mangiare » (3). In tali casi, allegramente, Veronica dava di piglio a un flagello e la riduceva quasi alla morte; o, rigidamente, le imponeva di soffrire la sete, fino a quando, arsa e umiliata, accoglieva come refrigerio celeste, come fonte di delizie l'acqua prima dispregiata. « Borbot- « tando [l'*umanità*], incominciò a fare i maccheroni per le mo- « nache. Ma io mi rideva di quanto ella ne cavava fuori. E vi « assicuro che sa fare la monella; non le manca loquela per « ciò » (4). Non par forse che ella si pigli giuoco della sua umanità?

Questa *umanità* è veramente una creazione: è una persona, ch'ella mette sulla scena con piglio disinvolto e con una leggera aria di canzonatura: noi la vediamo, questa persona, che va e viene, fa capolino, borbotta, grida forte, poi si umilia, striscia e piange; gioca d'astuzia per pigliare l'aspetto persuasivo cogliendo la prima parola, che ci si degna di largirle, per rispondere con altre dieci, affrettate, precipitose, ansiose; ma il suo volto querulo e iroso si accuccia sotto la ferrea mano della volontà, che, dopo di essersi quasi baloccata con lei per metterla a prova, la schiaccia e la fa rantolare.

(1) Vol. III, p. 249 sg.
(2) Vol. III, p. 28.
(3) Vol. III, p. 251.
(4) Vol. III, p. 257.

La frase, che si snoda così rapida sopra una trama di analisi compiacente, finchè lo spirito lucido la governa (1), diviene affannosamente tragica quando esso vacilla, come se risentisse di quel buio sconvolgimento interiore: poichè dopo l'impeto dei più verdi anni, quest'*umanità*, che si presentava sotto l'aspetto di pratica ragione non ascoltata e respinta, si maschera sotto subdole forme, più terribili, producendo nell'organismo alterazioni, che prostrano Veronica su di un letto di dolore, e acuendo spasmodicamente la sua sensibilità nervosa: si può dire che buona parte del terzo volume, tutto il quarto ed il quinto del suo diario siano un continuo grido: « Vorrei trovare il modo pel « quale i sensi fossero così rimossi che non avessero più vigore « di risentimento, ma sentimento di star muti a tutto e in tutto. « Mi pare di vedere quest'anima mia fra spire di passioni, fra « sassi di rincrescimenti, fra mille sporcizie di pensieri inutili, « fra catene e legami di amor proprio, di rispetti umani e di « mille frascherie di cose terrene. Ella sta come in una profonda « grotta, agghiacciata per le tante freddezze, aggravata pel tanto « peso d'ingratitudine, imprigionata in questo carcere di questo « corpo » (2). La Santa esprime i propri sentimenti con immagini incalzantisi, che rappresentano anche le sfumature e le gradazioni de' suoi stati d'animo con sempre maggior efficacia.

L'*umanità* divampa gagliarda non solo come risentimento, ma come forza attiva, che invade il dominio sacro dello spirito; se non che questo a volta a volta sfugge al carcere terreno, librandosi follemente nell'alto, e pur ritornando al suo luogo naturale. Il dubbio, tenuto così lontano per tanto tempo e non affacciato alla mente che come assurda ipotesi, le barbaglia innanzi, sprazzo rivelatore, se Veronica lo rende con prestezza affannosa, come chi non vuol rivelarsi a se stesso: « Delle volte « trovandomi così sossopra non so capire se è l'umanità o lo

(1) Accenna alla forza dello spirito sui sensi col paragone dei tesori, che ogni signore possiede per sostentare i suoi vassalli. Vol. V, p. 294.

(2) Vol. V, p. 263.

« spirito. Queste cose mi aggiungono più pena » (1). E la « monella », già trasformata baldanzosamente in « capítana », si muta in più fiero aspetto di « lionessa », che rugge e vorrebbe cacciare strilli toccanti il cielo, così terribili che Veronica esprime la desolazione sua con rotte parole: « e a me pare di non poter « più contro di loro (l'umanità e i sensi), e sento che essi vor« rebbero il dominio in tutto » (2).

« Vorrei disumanarmi » (3): ecco l'aspirazione, il desiderio che diviene strazio e contiene l'affermazione implicita della irraggiungibilità della perfezione, finchè l'ombra del corpo vela l'ardore dello spirito.

Ma il fermo proposito e l'energia della volontà, riuniti con una felice disposizione a ricercare il simbolo e l'ascoso significato delle cose, faranno sì che Veronica si rialzi e interpreti il suo nuovo stato come maniera di essere coerente all'inconscio disegno, che regge la sua vita, e si raffiguri come travaglio voluto da Dio quello che è la battaglia del corpo torturato. D'altra parte ella ha compreso, pur non volendo ciò riconoscere, ch'è forse meglio compatire quella « serva » querula e lacrimosa (4); le tendenze naturali e i naturali risentimenti non compressi, non frustati sanguinosamente, si sarebbero più facilmente distesi in un'onda di rassegnazione malinconica: il tempo, il grigiore del chiostro, la lontananza dal mondo perturbatore avrebbero compiuto piano piano, senza violenza, la loro opera di pace. Nello stesso tempo quella posizione rabbiosa contro se stessa e la pronta crudezza nello scrutare le piccole velleità di risenti-

(1) Vol. III, p. 677. Cfr. vol. V, p. 20: « Mi lasciavo vincere dal demonio, « dall'umanità e dal mio naturale. Solo mi dava una pena di morte e frat« tanto non mi risolvevo di abbracciare la virtù. Il povero spirito stava a « terra ».

(2) Vol. III, p. 131.

(3) Vol. V, p. 262.

(4) « Iddio non vuole che ci diamo la morte da noi », vol. II, p. 261. E a p. 297 del vol. V il demonio, in sembianza di Gesù, le dice che la via dello spirito si deve pigliare con moderazione perchè c'è pericolo di perdere il cervello.

mento esasperano i sensi, che s'ingagliardiscono di quella stessa attenzione lancinante, di cui furon fatti segno. L'espressione, che ella non sa sopportare se stessa, ritorna frequentemente nel diario con impotente disperazione. Lo spirito è nell'oscurità, non arde più del desiderio di Dio: la crisi è solo superata per opera dell'idea predominante, che non vacilla.

Il contrasto intimo raggiunge evidenza di rappresentazione per la forza drammatica con cui è espresso: poichè non ci si presenta qui un contenuto di fatti reali, che possa interessare e sussistere di per se stesso, ma un vibrare di sentimenti che ci colpisce per la potenza con cui sono estrinsecati. Ecco, l'*umanità*, come dicevamo, è divenuta figura vivace ed agente; ma quell'*umanità*, cui Veronica dà talora il significato di ragione umana, non è tutta l'espressione della parte inferiore; sottilmente ella ha distinto dal pratico buon senso la carne ribelle. Se il primo ella ha proiettato al di fuori di sè, considerandolo però come la sua umanità, ecco che le tentazioni impure vengono incarnate in qualche cosa di affatto estrinseco, ch'ella non vuol riconoscere: i demoni. L'origine di un simile modo di rappresentarsi un certo genere di desiderî e di sensazioni, si potrebbe ricercare nel racconto un po' puerile di un biografo, il Padre Salvadori. Racconta egli come Veronica, ancora in tenerissima età, avesse veduto un giovine intrattenersi con una fanciulla « nientemeno invereconda » (1); e la maniera, in cui l'episodio è raccontato, risente di un certo stupore e ingénuo terrore come per cosa straordinaria, da cui si distoglie lo sguardo scandalizzati. A Veronica l'amore era forse stato descritto così: non la possibile purezza di un desiderio, non l'ardore di un'anima, che fa di se stessa dedizione ad un'altra, non lo slancio della libera, sana, gioiosa giovinezza; ma la rete del peccato, la cosa obbrobriosa, rivestita di colori confusi, sì ch'ella non potesse figgervi lo sguardo e vederla nella vera luce. Nessuno mai dovette parlarle a lungo di ciò; e le allusioni velate, come a cosa

(1) Ed. cit., p. 20.

che non si vuole nominare, il gesto di difesa che le accompagna, quell'insieme di contrizione pudibonda, che le sottolinea e dà ad esse un significato diverso e maggiore del reale, sono mezzi particolarmente atti a suscitare effetti suggestivi e profondi. Infatti fin d'allora, passando accanto ai due giovani, che un altro occhio avrebbe veduti con tranquilla indulgenza e forse con simpatia ricantare l'eterna canzone della giovinezza, Veronica pensa immediatamente: « Bisogna che sia il demonio ». Fin da piccola così ella aveva rivelato la sua tendenza a drammatizzare, la quale, acuita da speciali occasioni, erasi poi sviluppata, fino a giungere a una vera e propria vivezza artistica.

Sì, nella nuda cella, a traverso le esasperazioni dell'*umanità* tormentata, dopo i fervori dello spirito, una sete di voluttà si sprigiona dal corpo immacolato, che ferve nella pienezza degli anni, quando la prima giovinezza è passata con i suoi languori e le sue inconsce malinconie: e Veronica se ne rende conto. « Alla fine, mi vennero fierissime tentazioni sopra il terzo voto » (1). « Il tentatore mi tentava con tentazioni sopra il terzo voto e « dicevami cose così orrende che ben conoscevasi che era il « demonio. Oh Dio! che patire che ho provato! » (2). Ecco il procedimento della drammatizzazione: le tentazioni salgono dalle profondità imperscrutabili del suo stesso essere; ma ella le impersona senz'altro nel demonio, attribuendole a lui per l'orrore che le suscitano; ed ella, che aveva dominato l'*umanità*, rappresentandola come cosa tutta sua in forma artistica, non accoglie ora la fiera voce dei sensi, se non come emanazione esteriore del demonio che tenta e insidia. « Questa notte sono stata « travagliata soprammodo con varie tentazioni sopra il terzo « voto. Dopo tanti fantasmi rappresentatimi in più specie brutti « e spaventevoli, in un istante si son mutati in figure di Santi, « della B. Vergine e del Crocifisso, ma però avevano corni « invece di diademi. Il loro aspetto come mi si rappresentavano

(1) Vol. III, p. 140.
(2) Vol. V, p. 68.

« mi tentavano di molto al loro consenso. Non posso raccontare « altro. Ho detto queste quattro parole per obbedire » (1). La frase si arresta mozzata come da un respiro d'affanno: tale è l'orrore e l'indegnità della rappresentazione, ch'ella non può proseguire. Quel respiro affannoso, che si sente attraverso le brevi parole, è più efficace di qualsiasi descrizione. È specialmente interessante osservare come le immagini plastiche, con cui ella dà figura ad ogni sentimento o ad ogni sensazione, variino e si confondano secondo gli influssi esteriori che la dominano. Per provare la verità divina dei fenomeni che in lei si svolgevano, il Confessore le aveva imposto di ritenere come inganno del demonio le apparizioni così frequenti di Gesù e di Maria. Quest'imposizione la conduce ad un altro sdoppiamento, poichè dal suo diario appar chiaramente che ella va oscillando tra la speranza che quelle apparizioni siano opera divina e il timore che siano opera diabolica. Di qui deriva l'alternarsi di due differentissimi stati d'animo, secondo che prevalga l'uno o l'altro concetto. Le tentazioni le si arrovesciano addosso specialmente nel colmo della notte, quando una serie d'impeti di rivolta contro tutto le acuisce la sensibilità e accende in lei una febbre improvvisa di desiderio. Quantunque le sue parole non s'indugino sulla cosa in se stessa (2), noi possiamo arguirne la violenza tremenda dall'intensità confessata di altre tentazioni assai meno intime e profonde, e dagli effetti prodotti in lei (3). Una notte di maggio la vediamo vibrare senza un momento di requie con una folle eccitazione, che la prostra finalmente in un sudore mortale. Ecco un altro suo accenno alla forza di quell'istinto in lei: « In un rapimento, parevami trovarmi in un luogo ove « dappertutto vedevo fiamme di fuoco; sentivo come certe spinte

(1) Vol. V, p. 70.

(2) Infatti Iddio la rimprovera « di non esser[si] accusata dei sogni avuti « sopra il punto del terzo voto, ed anco di non aver confessato qualche volta « alcune tentazioni pure sul medesimo punto ». Vol. V, p. 389.

(3) Vol. III, pp. 138-39.

« che mi facevano approssimare ivi a quelle fiamme; ed in un « subito sentivami levare di lì e porre in luogo sicuro... Iddio « diedemi lume e fecemi conoscere che ciò era le *fiamme di « concupiscenza*, quando negli anni scorsi sono stata combat- « tuta sopra di ciò. In quante bocche infernali mi spingevano! » (1). E altrove: « Sento tante e tante tentazioni che mi pare di « essere nelle piazze e nei luoghi più infami del mondo » (2). Anche qui, l'effetto per la causa, la cui breve espressione ci anima la cella solitaria del tumulto di battaglia, che ne dovrebbe essere così lontano. Persino i ricordi, i lontani ricordi della giovinezza, quelli che ritornano innocentemente al cuore degli altri uomini come un fresco profumo, come un roseo colore avvolgente in una luce di poesia e di nostalgia quel primo aprirsi alla vita, sono cacciati come incubi funesti, bollati anch'essi come produzione diabolica (3). I giovani, che Veronica ha frequentati, le ritornano alla memoria, con parvenza più peccaminosa, perchè in quelle immagini ella trasfonde il desiderio sensuale, che la sconvolge.

Ma l'arte è una liberazione, poichè colui che ferma sulla tela, sulla carta, nel marmo le proprie impressioni e vi getta l'anima sua, può contemplare obbiettivamente l'opera compiuta, che gli ha tolto con la viva sua realtà, esistente di per se stessa, il tormento oscuro del dibattito interiore di sentimenti e di idee, che ne sono stati la preparazione: così questa donna, che è tutta nel suo dramma, poichè lo crea, e che non è nulla, poichè rinnega ogni proprio movimento, nell'atto istesso del sorgere dell'immagine e del definirla trova la pace della coscienza.

Negli ultimi anni però, sebbene l'*umanità* non ceda nelle sue insistenti pretese, l'impeto della carne scema e si spegne. Ed ecco Veronica cerca un'altra immagine, che corrisponda al suo stato presente: « Ella (M. Vergine) posò sopra di me un can-

(1) Vol. VI, p. 36.
(2) Vol. VI, p. 530.
(3) Vol. II, p. 304; vol. III, p. 340.

« didissimo velo e mi disse che non avrei più avuto per l'av-
« venire certe tentazioni » (1). È l'immagine della tutta pura; e una fioritura di nomi affettuosi sboccia nel diario per lei; un'onda di tenerezza dolcissima prevale sugl'infocati amori per Gesù: l'immacolata spesso avvolge il capo della genuflessa di chiarore e di purità. Ed ella, che aveva altra volta confessato essere « l'*umanità* quella che dà forza alle pene » (2), ora non riconosce altra forza che la sovrumana e tutta si rifugia nel pensiero della Madre di Dio: la Mamma cara veglia su lei e anche gli atti del suo badessato, le parole veementi e sicure ch'ella rivolge alle suore sull'amore per Iddio, sono messe in bocca a lei da quella dolce governatrice. Il diario, che scrive in quel periodo, è anch'esso, ella dice, dettato da Maria; e si ha di questo tempo la quinta relazione su' suoi primi anni, che, confrontata con le altre, li mette in luce alquanto diversa: non sono rappresentati così vivamente come nelle precedenti gli slanci umani della Santa; ma sono appena accennati, poichè ella ama indugiarsi con particolar compiacenza sulle prime prove di attaccamento divino. Gli è che quegli slanci la vecchia monaca non rivive più e li vede lontanare in una confusione di oblio; la consuetudine austera, la perfezione cristiana, che il suo spirito ha attinta, colorano della loro luce i pensieri e le memorie, idealizzando il passato come tutto un presente di amore.

Ma sono, questi, gli ultimi anni; e prima di essi quanta battaglia! Prima insorgeva la ragione, fremevano i sensi, un desiderio di libertà divampava nel cuore di Veronica come in un uccello prigioniero. « Le mura del chiostro mi davano malin-
« conia », attesta ella stessa (3). Quanta femminilità, quanto accorato rimpianto in queste poche parole! In quelle ore i muri erano apparsi nella bianca loro nudità; nessuna cosa gentile aveva accarezzato lo sguardo e riposato il cuore. Ella si era

(1) Vol. VII, p. 270.
(2) Vol. VI, p. 372.
(3) Vol. III, p. 142.

piegata in un sentimento d'indefinibile nostalgia; anzi talvolta aveva sentito odio così repentino pel sacro abito e per la clausura, che un inatteso pensiero di fuga le era passato per il cuore: « Il demonio — ella dice — mi tentò che io fingessi di « essere pazza e che uscissi fuori per una porta, coll'occasione « che venivano le legna. Mi risi di questa sua pazzia; e, rivolta « al Signore, lo ringraziai della grazia che mi aveva fatta con « mettermi in questo santo luogo. Alla fine mi ritornò la ten- « tazione ed il demonio mi prese per un braccio e voleva con- « durmi alla porta. Io feci resistenza: esso mi trascinò per tutta « quella stanza ove ero » (1).

Ecco il demonio che tenta e agisce; ma poco dopo lo stesso pensiero ritorna espresso in modo che è una rivelazione: « Mi « venne tentazione di andare via per i tetti della infermeria ed « uscir di clausura. Il tentatore mi diceva: Oh! quanto gran « bene faresti! Tu non saresti conosciuta e potresti fare grandi « conversioni di anime anco fra gl'Infedeli. La tentazione mi « copriva in modo che pareva ispirazione di Dio » (2). Oh! lo slancio del cuore prigioniero, che attraverso una porta aperta vede schiudersi il mondo! Ella sente in sè l'energia di convertirlo: ma la pesantezza della regola ricade su di lei, in cui all'impeto del cuore non è pari la volontà d'azione; e appunto quest'impossibilità traduce il desiderio in disperazione: « Più « volte mi ha tentata che mi butti dalla finestra oppure in « qualche altro luogo e mi dava ad intendere che sarei mar- « tire » (3). Persino questa tentazione, l'idea del suicidio! Essa ritorna con insistenza: « Questa notte sono stata tentata di varie « cose; in ispecie di darmi la morte, che finirebbe ogni cosa » (4). *Finirebbe ogni cosa*; frase di profonda significazione: finirebbe il tormento di tutte le ore, la guerra asprissima coll'*umanità*,

---

(1) Vol. V, p. 55.
(2) Vol. V, p. 55.
(3) Vol. V, p. 56.
(4) Vol. V, p. 60.

e giungerebbe la liberazione. Non è l'olocausto della morte per Iddio, ma il grido umano dell'anima, che si ribella ad ogni vincolo e con rude schiettezza singhiozza in un ardente bisogno di pace. Nè si creda che siano intime rivolte isolate; ella dice altrove: « questa notte sono stata più del solito tentata con varie « tentazioni; in specie quella di bestemmia e di maledire il Si- « gnore » (1). Ella stessa ha orrore di questo stato d'animo ed esclama: « O Dio! Si può dire di più, che un'anima dedicata a « Dio si trovi spogliata di ogni virtù? » (2). E si curva su se stessa, implorando perdono e pace.

Un'altra tentazione, che, non meno fiera della prima, sovente l'assale e le dà profondi turbamenti, è quella di chiudersi in sè dinanzi al confessore. È curioso notare come ciò avvenga particolarmente nel periodo in cui la Santa fu sottomessa alle più dure prove da parte del S. Ufficio. Non si credeva alla fonte soprannaturale dei fenomeni in lei apparsi; perciò una serie di confessori le fu imposta ad esaminare la sua coscienza, la sua maniera di rivelarsi, per poterne trarre le conseguenze. E quella ripugnanza, che già Veronica aveva sentita dal suo primo ingresso nel chiostro per l'esposizione particolare de' suoi stati d'anima, la riafferra ora con più violenza, quando vede che chi l'ascolta è pronto a cogliere le sue parole come documento e argomento di giudizio. Anche questa voce intima è come un bisogno di pace; ma, come già in altri casi, anch'essa si muta in una tentazione démoniaca. Sorge in lei il sentimento contrario alla confessione; ed ecco parla il tentatore: « Il demonio « urlava e pareva che mi volesse abbruciare. Mandava verso « me fiamme di fuoco. Sentiva l'incendio e l'umanità pativa di « molto » (3). Anche questa fu una dura battaglia: « Mi dice- « vano: — Non dire più niente a nessuno come tu la passi. « Pigliano ogni cosa in contrario, fanno per coglierti. Sta osti-

(1) Vol. V, p. 69.
(2) Vol. V, p. 243.
(3) Vol. V, pp. 66-67.

« nata, non conferire niente. Fanno apposta per poterti condan-
« nare » (1). Ed ella brancola nel buio, cercando invano il sostegno, e non vuole rivelare ad altri ciò ch'essi sospettano possa essere opera di « strega » (2). « Come vado ai piedi del Confes-
« sore mi sento così indurita e ferma nel tacere che mi è im-
« possibile dire parola » (3). Il peggio si è ch'ella vede chiaramente ciò che le si agita dentro: « So che non avevo offuscazione
« di mente, ma conoscevo tutto e il non vincermi mi dava pena
« di morte » (4). E di nuovo: « In un subito mi metteva tanto
« sossopra: si partivano tutti i lumi e i sentimenti passati, e
« restava solo questa e mi dava pena di morte. Non posso de-
« scrivere il contenuto di questa pena; e se potessi almeno rac-
« contarla, crederei poterla anco con facilità vincere » (5). L'intuizione è mirabile: Veronica comprende che ciò che si può dominare con lo sguardo, ciò che è uscito dalle profondità della nostra coscienza a prospettarsi dinanzi a noi con una sua esistenza obiettiva, si può affrontare e vincere; ma ciò che è ancora così intricato e nascosto nel nostro intimo da non potersi palesar chiaro neppure al nostro sguardo, da non poter essere piegato nell'espressione, sfugge a qualsiasi dominio. È una ribellione istintiva contro il confessore, una ripulsione non spiegabile: s'ella la riferisse al tentatore, subito si porrebbe in atteggiamento di difesa; ma ora s'accorge d'improvviso che quella tentazione, quella pena sorgono da lei stessa, e ha paura che la realtà corrisponda alla sua supposizione.

Sempre così: la tendenza a drammatizzare prende il sopravvento, la vivacità artistica colora in immagini i naturali movimenti; pure ad un tratto l'analisi fredda, che è una delle

(1) Vol. V, p. 67.

(2) Veronica fu sottomessa a durissime prove da parte del S. Uffizio, che la sospettò strega.

(3) Vol. V, p. 71.

(4) Vol. V, p. 73.

(5) Vol. V, p. 74.

caratteristiche più interessanti di quest'anima, scopre la verità ponendo in fuga i demoni urlanti.

La rappresentazione di questi è viva, vera, qualche volta comica sino al grottesco. « Mi vidi circondata da un numeroso « esercito di demoni, i quali parevami mi volessero uccidere. « Tutti fecero un circolo intorno a me. Solo quattro o sei di « essi vennero alla volta mia, e mi percuotevano a più potere. « Uno di essi mi diede un urtone che mi cagionò grave pena: « Fu così grande il dolore che pensavami mi avesse rotto qualche « osso... Questo numeroso esercito era di più sorte di figure e « tutti diversi. Parte avevano il capo come di bestie, ma non « vi so dare il nome, perchè mai più ho veduto cosa sì spaven- « tevole; altri avevano il muso come animali immondi, ma per « corona tanti corni. Oh! quanto mi fecero ridere, non allora, « ma dopo! Ed ogni volta che vi penso mi vien da ridere della « loro bruttezza » (1). Non è la raffigurazione retorica del demonio quale appare nei consueti libri ascetici: qui lo spirito del male vive e opera come persona: « Il demonio pare che « abbia dominio della medesima anima, e la tiene così incate- « nata presso di sè; e poi dà assoluto comando a tutti i suoi « compagni, a ciò essi contraddicano e combattano contro la « povera anima abbandonata, senza sussidio nessuno. Essi come « cani arrabbiati la battono, non con percosse, ma con combat- « timenti che sono peggiori delle percosse. Oh Dio dell'anima « mia, non è possibile che vi muoviate a pietà? » (2).

In questo dramma vissuto appar chiara la raffigurazione dell'intima lotta morale, la quale tanto divien acuta che nelle meditazioni della notte e nei periodi di malattia dà vita a terribili sogni, che stanno a sè come nel passo seguente: « Più volte pi- « gliavano forma di orrendi serpenti, e tutti con bocca aperta « stavano come se mi volessero divorare, altre volte parevano « giganti con aspetti terribili che al vederli parevano che atter-

(1) Vol. II, p. 305.
(2) Vol. II, p. 313.

« rissero » (1). Ella non può a nulla assomigliarli: « non v'è cosa « più sproporzionata che lor medesimi i quali sono così brutti « che a niente li posso paragonare che al peccato, il quale è « orrendo più che lo stesso demonio » (2).

Queste rappresentazioni erano un portato di perturbamenti di corpo e di spirito: « parevami che mi si pigliassero come « accidenti, ed in effetto così era... e tutta la notte veniente... « sempre mi vegliarono » (3).

Altre volte è un dialogo fra lei e il demonio: « Via, o bestia « infernale! Va via! Non dò mente alle tue mentite parole ». E Satana: « Sei pazza. Non vedi come di presente ti trovi? Già « non vi è rimedio per la tua salute. Che occorrono tante pe- « nitenze e flagelli? » (4). Una notte, mentre usciva di chiesa, le parve di sentire « un tumulto di gente, un ragionare e un « mormorio » ..... « Ben conoscevo — ella dice — che era il Ten- « tatore. Mi son fatto animo, e seguitavo il mio cammino verso « la cella. Quando sono stata per le scale mi si sono fatti avanti « oggetti in gran numero; e tutti, in figura di secolari, facevano « scompartimenti (ala) da un canto e dall'altro, e dicevano fra « loro: 'Facciamo luogo alla Santa'; e poi replicavano lo « stesso » (5). Altre volte il demonio le fa tremare il letto, le sporca d'inchiostro i fogli del diario, le imbratta le vivande di cose immonde: « pare a me che il demonio mi abbia fatto più « sorte d'insolenze » (6). Quasi quasi piglia in giro il demonio, quasi scherza con lui: esso non ha la terribilità grandiosa che induce a un senso di paura: le sue geste sono rappresentate come sapienti insidie sottili, e nel medesimo tempo come inutile arrovellio di un monello (7), a cui si dà un peso molto re-

(1) Vol. II, p. 343.
(2) Vol. II, p. 343. Cfr. pp. 344, 345, 349, 356.
(3) Vol. II, p. 351.
(4) Vol. III, pp. 139-40. Cfr. vol. IV, p. 597.
(5) Vol. IV, pp. 509-600.
(6) Vol. IV, p. 636.
(7) Vol. V, p. 188. Cfr. vol. VII, p. 290: « tutte queste tre notti il demonio « ha fatto di me alla palla ». Cfr. vol. VII, pp. 466-7.

lativo, sicuri di metterlo a dovere. Quello che è importante osservare è come Veronica sappia descrivere pur queste apparizioni, che non devono essere realtà vissuta, ma effetto di stati anormali, con vivacità arguta, trasformandole a mente calma in scenette che interessano e divertono: « spero che l'arrogante « bestia la perderà, e che Maria Santissima la vincerà ». Le due potenze sono messe a fronte con un che di puerile, ma non senza efficacia: Veronica può meglio proiettare al di fuori queste immagini, perchè esse sono oramai compiutamente scisse dalla sua anima, come creazioni artistiche ch'ella vede, che si compiace di mirare integrandole nelle varie parti. Non c'è dubbio: ella non ha nulla a rimproverarsi, deve solamente stare all'erta, agguerrita; e il demonio, il « cane legato » (1), compare una notte bizzoso e ontoso (2), circondato dalle monache come curiose e divertite. Veronica vorrebbe batterlo ben bene, e ai colpi sotto cui esso si contorce, la sua avversaria esce in un garrulo e sonante riso, che la fa rizzare sul letto nel subito risveglio del sogno fantasioso.

Il tormento dell'analisi.

L'idea fissa, che regge la vita di Veronica, non impedisce per altro, anzi si può dire che inciti il sommovimento di altre idee in contrasto, tumultuanti e tormentose appunto perchè è rotta l'armonia intellettuale e sentimentale. Questa inevitabile conseguenza è condannata dalla coscienza rigida, che ne fa oggetto di scrupolo e di terrore; e tali sentimenti sono acuiti, approfonditi, amplificati in questo caso dalla parola dei confessori. Quest'ultima ha un'importanza fondamentale in tutte le manifestazioni dell'anima della Santa. Immaginiamo un monastero di

(1) Vol. V, p. 424.
(2) Vol. V, pp. 249-54.

clausura, ove i muri, le immagini, le persone siano un continuo esempio o monito di virtù religiosa: nessuna eco del mondo vi giunge e in quel sepolcro vivo solo un uomo ha l'accesso ed è rivestito dei poteri di Dio. È il confessore: la monaca, che lo avvicina, lo considera già, per un'antica norma divenuta consuetudine, come cosa sacra e voce inappellabile. Il temperamento ardente di Veronica si appassiona in particolar modo a quella norma, che pare una emanazione diretta della divinità, e nel suo cuore aperto alle impressioni, così vivo e così giovane sempre, cadono come semi rigogliosi tutti gli insegnamenti del Padre, ch'ella ha poi la potenza di rielaborare e di meditare nella solitudine. Poichè noi abbiamo veduto come dai primi anni si manifestasse in Veronica questa facoltà, che cresce poi a dismisura, divenendo una continua analisi delle cose esteriori e di se stessa, un lavorio minuzioso, un ripiegamento assorto nel proprio io, che si scruta e si fruga con ansietà febbrile, lacrimando sul riconoscimento dell'umana sua debolezza, e forse ancor più su quell'ansietà stessa, che non gli dà pace: « O Dio! Questi difetti « che io vedo, non li apprendo, come io li commisi, o per fragilità o per trascuraggine, e (non so) se (sono stati) ancora « volontarî; ma parmi di penetrare cosa che è un minimo neo « (difetto), davanti a quel divino cospetto.

« O Dio! Non posso, nemmen questo, raccontarlo. E non mi « pare che il patire che provo, provenga da questa continua « vista; perchè il patire che ho, non posso nè scriverlo nè dirlo, « e nemmeno darlo ad intendere. Tutto quello che ho detto, mi « è patire; ma il patire non si può dire. Mi sento consumare; « sento agonie di morte; provo sudori e pene che non posso « respirare; non posso ricorrere a Dio. Non ricuso il patire, « non lo chiedo; non trovo nemmeno un minimo refrigerio in « cosa alcuna. Ogni cosa mi crocefigge, e non posso fare altro « che piangere. Giorno e notte, non faccio altro. Trovo che tutto « mi tocca; che la coscienza mi tormenta; e non posso quietarmi. O Dio! Non posso nemmeno descrivere ciò; perchè « mi dà più pena anco questo. Eccovi descritto lo stato in cui

« mi trovo; e di continuo così. Tutto ho detto, per obbedire.
« Laus Deo » (1).

Lo stato d'animo così espresso penetra profondamente il lettore di compassione e di apprensione. Rappresentando il suo patire, ella si scorge come « un'anima tutta mesta e dolente.
« Su per aria altro non si vedeva che fulmini, fuoco, spade,
« rasoi e lancie con altri triboli; e tutti stavano, culminando,
« sopra detta anima. Mi pare di aver compreso che quest'anima
« significava la persona mia e che tutti detti flagelli dovevo pa-
« tire. Oh! Dio che pena! » (2). Che cosa fare a un'infelice che tramuta il proprio spasimo interiore in visione? Una mano pietosa avrebbe dovuto sollevarla, un vento fresco di vita accarezzarle la fronte ghiacciata di sudore e fugarne via gli incubi. Ma no: la confessione di quel dolore senza nome trovava risposte, che lo inacerbivano e lo facevano ricadere più pesante sulle spalle della sventurata, che ne subiva il contraccolpo con esasperazioni di follia. L'analisi, la terribile analisi, il ribattere continuo su di un medesimo punto erano l'argomento e il prodotto delle lunghe conferenze: e l'effetto di queste si può chiaramente riconoscere nelle parole di Veronica ispirate a un senso di venerazione timorosa, ritraente il confessore autoritario, imperioso, accanito nell'esagerare i peccati. Del resto, quando per un certo tempo ella stava « indurata e ferma nel
« tacere », le pareva che tutto quanto avveniva fosse sogno del suo cervello e sua immaginazione: « Dacchè io diedi retta alla
« tentazione di tacere, parvemi mi scordassi affatto di ogni cosa,
« e tutto quello che aveva appreso e compreso da Dio, tutto mi
« pareva un sogno. Tuttavia qualche volta lo ricordavo e sen-
« tivo gli effetti nell'esterno e nell'interno. Ma tutto attribuivo
« ad infermità naturale, mi sembravano cose immaginarie » (3). Per questo ella sentì molte volte la ripugnanza di accostarsi al

---

(1) Vol. IV, pp. 672-3.
(2) Vol. IV, p. 673.
(3) Vol. V, p. 141.

tribunale di penitenza, che la torturava in mille guise, sia che esaltasse i fenomeni che in lei si avveravano come divini, sia che li considerasse come diabolici. Poichè nell'un caso le venivano rimproveri ed esortazioni a rendersi degna di quei benefizî e a macerare il corpo di flagelli e di digiuni, a meditare, rivivendolo, il mistero della passione; il che la conduceva, come abbiamo detto, alla fissità lancinante di una sola idea; nell'altro l'anima trepida di un severo giudizio divino accoglieva come sentenza di morte il rinnegamento de' suoi slanci spirituali. In ambedue i casi era dolore, poichè ella si credeva a volta a volta l'ultima delle miserabili o un sospiro di fiducia le gonfiava il cuore nella tormentosa ascesi verso Dio.

« Sentivo certi pensieri di vanità, di superbia, come, per « esempio, che io era da più delle altre e che nessuna poteva « imitarmi, perchè passavo tutte..... Per tutti i luoghi e tempi « vuole entrare questo vento di vanagloria. Oh, Dio! che cosa « sono, se non polvere e fango? Eppure non mi so conoscere! » (1). Questo pensiero di vanità dappertutto voleva entrare (2). Veronica nel suo diario non lo chiama neppur più tentazione: è un atto compiuto, e, ripiegandosi su se stessa, ella lo condanna (3). Ma da quel « vento » pur si sente pervasa, e il grido che vien dopo è un grido di angoscia, di sincerità e di strazio: « Oh Dio, « che cosa sono se non polvere e fango? Eppure non mi so « conoscere! ». Cosa difficile conoscere se stessi, pur essendo « polvere e fango », quando si ha un'anima così complessa, tortuosa ed ardente come quella di Veronica! Altre pagine della Santa mostrano in modo perspicuo con quanto tormento ella

(1) Vol. IV, p. 519.

(2) « Per tutti i luoghi e tempi vuole entrare questo vento di vanagloria ».

(3) « Vado pensando come posso fare per consumare il verme del proprio « giudizio, il quale rode tutto il bene, benchè questo non vi è. Delle volte si « trova qualche poco di modo efficace per sradicar da noi qualche erba cat- « tiva, ma poi comprendo che levo la sipercilia e non la radica ». Vedi vol. V, p. 243.

indaghi ed esplori se stessa, sperando di vedere chiaramente entro di sè e di potersi dominare.

— « Ogni cosa mi dava pena, e non vedevo pene; sentivo come « consumarmi di dolore, e non sapevo di che; avevo come una « agonia di morte, e frattanto vedevami in vita; mi dava pena « di morte, e non comprendevo come fosse. Piangevo, sospiravo, « mi sentivo crepare per la violenza che mi volevo fare, e non « potevo. Nell'interno avevo oscurità, desolazione, ogni sorta di « tentazioni, e frattanto la pena che provavo non conoscevo ve- « nisse da ciò. Cercavo di rassegnarmi in Dio, e quest'istesso mi « crocifiggeva, mi tormentava. Oh Dio! Che tormento io aveva! « Non capivo onde venisse. Nell'esterno, giù, tutto mi dava tedio « e fastidio; non potevo sopportare me stessa. Avevo contrarietà « a tutte le cose della Religione; ma non conoscevo che questo « fosse il patire che io provavo. Parevami che tutto ciò mi desse « più pena; ma non già che fossero esse le pene che sentivo. « Il patire che avevo, non lo potevo capire, nemmeno da me; « altro che pene e dolore non provava. Ma adesso non li posso « raccontare come fosse e come di presente sia, perchè per anco « sto nel medesimo stato. Sia tutto per amore di Dio! » (1). C'è dunque sofferenza senza causa apparente, quel dilagare del dolore e quel tormento che son divenuti oramai una malattia dello spirito. Ma come Veronica li sa dipingere, con quel ripetere desolato del medesimo oscuro perchè! Perchè questa pena? Mentre dice di non riconoscerla, la rende precisamente nell'evidenza di ciò che è; ed ecco una sottile intuizione psicologica ed estetica: « non la posso raccontare perchè per anco sto nel « medesimo stato » (2). Il proprio stato di spirito non si può riprodurre se non analizzato freddamente, quando già la commozione è sedata e si può rivivere nel ricordo: manca alla rappresentazione concomitante di quello un elemento essenziale, la

(1) Vol. IV, p. 671.

(2) « Per trovare tutti i nascondigli che si trovano in me, bisogna che io « esca da me »; vol. V, p. 607.

calma, che osserva lucidamente e dà di quello stato una giusta visione e un compiuto atteggiamento. « Sia tutto per amore « di Dio! ». Ecco la diversità fra l'ultima conseguenza del dolore di questa mistica e quella del più naturale dolore: quest'ultimo chiede la liberazione e sospira ardentemente verso la pace, mentre quello si ripiega su se stesso ed è fatto rientrare nella via faticosa dell'ascesa a Dio. Il concetto utilitario, che è stato rimproverato al misticismo, è invece un inconscio bisogno di ordine superiore, il bisogno di un sostegno costante in una vita, che non ha, nella sua uniformità e nello scopo inesorabilmente fisso, alcun lampo di luce fuggevole, che colori di un altro aspetto le cose. Noi cacciamo la nostra sofferenza, sorridendo, al primo sole che squarci le nubi, e la ricacciamo con gioia, senza rimorso: Veronica non avrebbe potuto ciò fare, o se avesse potuto la sua coscienza le avrebbe amareggiato con lo scrupolo la breve tregua. Ecco perchè quel dolore insostenibile è come arginato e compreso tra le rive verdi di una speranza, ch'è sempre nell'essere umano più disperato.

Senza questa superiore speranza, la vita della monaca rinchiusa, combattuta dal dubbio, sarebbe stata tutta travolta dalla follia. Infatti la desolazione è tale in certi momenti, che le si confondono innanzi il passato e il presente, lo sforzo eroico della volontà e le naturali ribellioni, intrecciandosi in una ridda paurosa. « E di nuovo mi veniva al vivo avanti la mia mente tutta « la mia mala vita passata, con un dolore così eccessivo che più « non potevo. Chiunque trovavo mi sarei gettata ai loro piedi « e gli avrei detto tutti i peccati; ma mi rattenevo per non dare « ammirazione. Bensì che trovai tre sorelle mie più confidenti « e gli dissi di cuore che mi raccomandassero a Dio a ciò io « mutassi vita e abbassassi la mia superbia; e ciascuna pregai « di cuore che mi battessero, mi bravassero, e, quando mi ve- « dessero scontra e superba, mi penitenziassero senza riguardo « nessuno » (1). Perchè? Dinanzi a queste aspre parole, con le

(1) Vol. III, p. 324.

quali ella chiede la penitenza come una mortificazione, è naturale che ci domandiamo quali fossero gli scrupoli, che si abbattevano su di lei, quando la sua vita pratica era tutta fatta di sacrificio; ma entriamo in lei e cerchiamone la ragione psicologica. In una vita uniforme, i cui casi sempre eguali sono contemplati e vagliati da una coscienza osservatrice, lo stato d'animo presente non distratto da nessuna azione costituisce, per così dire, tutta l'estensione di quella vita. Chi ha compiuto qualche cosa, segnando i proprî anni passati con impronte visibili a sè e agli altri, non si lascia così profondamente abbattere da un'ora triste, che proietti la sua ombra sulla sua vita. Al contrario, nei temperamenti nervosi e facilmente impressionabili, un'idea, tanto più se malinconica, può giungere sino al parossismo ed estendersi in modo da giganteggiar sola nell'anima; maggiormente ciò avviene a coloro che non siano tipi d'azione, e, riandando la loro vita, non trovano nulla che si opponga validamente al loro stato d'animo. Dietro di loro, nel passato, c'è il vuoto, poichè essi lo trascorsero nello scrutar febbrilmente il proprio cuore; ma i palpiti di esso, fuggevoli e mutevoli, non hanno lasciato traccia, e in quel vuoto dilaga la sensazione presente, colorendolo tutto di sè, sicchè, come in questo caso, un momento diviene la « mala vita passata ». E l'ossessione di questa è tale, l'impeto di commozione è così forte, che Veronica ha un moto di odio verso se stessa, e invoca con le parole suddette, energiche, rapide, crudeli come staffilate, la punizione.

Lo stesso lamento, sia pure più rassegnato, ritorna nelle parole: « Oh! Dio, mi pare di essere sempre da capo; mi trovo « colle continue violenze; e tutto procede perchè sono troppo « attaccata a me stessa » (1). In tali casi ella perde quasi la fiducia nelle proprie forze di elevazione ed esclama: « Conosco « che in me non v'è niente di virtù stabile e ferma » (2).

(1) Vol. III, p. 561.
(2) Vol. III, p. 561. Cfr. vol. V, p. 273: « sono 38 anni di vita e mai non « ho imparato a vivere ».

Allora la disperazione del tempo perduto l'afferra alla gola: « Mi viene lume e cognizione che vi sia così poco di vita e che « non avrò più tempo così prezioso come il presente » (1). È una idea che vediamo ritornare in quasi tutte le pagine di questo periodo: « mi dà tal sentimento la brevità del tempo che mi « resta; ma questo non posso con facilità descriverlo, e nemmeno « mi dà cuore di poterlo spiegare a voce » (2). Un impeto insolito, un disdegno smanioso del proprio passato, il rimpianto di aver perduto fino a quel punto i giorni e l'angoscia di non poter più giungere a tempo l'invadono.

La ragione psicologica di questo affanno si può ricercare nel fatto che la giornata di Veronica, isolata dal S. Uffizio, il quale non le dà tregua, non è più intramezzata da qualche opera pratica, che, pur richiedendo tutta l'attenzione, riposa dalle schiaccianti fatiche spirituali. Ora ella può tutta ad esse consacrarsi; ma nessuno spirito, nemmeno il più eroico, può perdurare in una sempre uguale tensione; qualche ora di oblio, di stanchezza morale, deve pur rompere quell'esaltata e spasmodica elevazione a Dio; se non che ella si accora di questi abbandoni, e, non avvertendo che sono involontarî, se ne incolpa come di rilassamenti peccaminosi. Aumenta allora la vigilanza sopra se stessa e tanto spinge oltre questa tensione lancinante da giungere talora a credere che persino gl'impeti di orazione siano prodotti dal demonio: « Delle volte sono così sossopra tra questi contrasti « che patisco pene di morte. Non posso dichiararmi il come, « ma chi sa la mia coscienza capirà senz'altra spiegazione » (3). In queste ore gli scrupoli diventano acutissimi e la martellano da ogni parte: « tutto batteva negli scrupoli, e dopo mi lasciava « la tentazione di disperazione » (4). L'anima vorrebbe slanciarsi a volo verso il cielo; ma, sfinita sotto il tormento dell'analisi,

(1) Vol. IV, p. 859.
(2) Vol. IV, p. 865.
(3) Vol. V, p. 875.
(4) Vol. V, p. 230.

ella non ha più forza per inalzarsi: « io rimango senza memoria, « non so discernere le cose che mi dànno più fastidio. Non posso « aiutarmi nel fare atti di rassegnazione perchè non comprendo « cosa sia, non posso fare atti di fede e di speranza in Dio, « perchè non ho un minimo sentimento di Dio; non posso rac- « comandarmi; sto come stolida » (1). In tale stato di spirito nessuna immagine sorge più spontanea, fresca e viva a suscitare un palpito e un entusiasmo, poichè la forza della fantasia è compressa e morta da quel sottile ragionamento struggente: Veronica paragona il suo male a una spina, che non vuole e non può indicare dove sia (2).

Il suo male esce oramai dalle contingenze del momento e stende i rami scuri e grevi su tutta la vita. « Sento che mi « consumo di dolore, ma poco mi gioverà se non corrispondo « alla pena che sento. Io, qualche volta, faccio riflessione su me « stessa. Poco mi posso fermare, perchè non trovo un minimo « ordine nell'esterno e nemmeno nell'interno » (3).

Ecco il punto saliente: ella stessa riconosce che nell'anima sua non è ordine, ella stessa mette in rilievo la discordia del proprio mondo interno e dell'esterno, che invano ella cerca di conciliare con l'ardore della sua fede. Sono queste le parti del diario più personali, più significative ed interessanti, in cui l'anima di Veronica si disvela assai meglio che non nella descrizione delle apparizioni, nei simboli puerili ed oscuri, nel racconto poco vario delle azioni della giornata. Davanti a tanta spasmodica attenzione verso i moti del proprio io, ci si domanda con un senso di pietà straziata se sia questo il rivelarsi di una vita superiore, in cui lo spirito cerchi le ragioni intime del suo essere e comprenda il valore sublime del suo sforzo di elevazione, o pur non sia un male orribile, che affonda il suo artiglio nel cervello e nel cuore, sconvolgendo le giuste facoltà umane.

(1) Vol. V, pp. 233-4.
(2) Vol. V, p. 239.
(3) Vol. V, p. 242.

Domanda legittima, quantunque altri abbia risposto negativamente ad essa: poichè la vera vita dell'uomo dovrebbe essere un inno di gloria a Dio nella piena e pacifica espansione delle sue forze, nel trillo garrulo di letizia, che sale al Cielo da un proficuo lavoro e da una mente serena.

Forse Veronica ebbe in qualche minuto l'intuizione profonda di questa verità: quando abbracciava collo sguardo i fiori della natura, che ella contemplava non come bellezza ma come opera (1), rimpiangeva che essi, a differenza di lei, corrispondessero allo scopo per cui erano stati creati. E infatti i fiori e le piante accettavano da Dio la loro umile vita, si rinnovavano e morivano in pace, esultando dei loro colori più belli nella primavera del mondo: e la sua anima tormentata sentiva quel respiro possente, che emanava dalla vita delle cose, quella sonora armonia, che tutte insieme le creature effondevano al Dio dell'universo; la sentiva e non riusciva a tradurla come godimento vissuto, come una eco vibrante, che la ripetesse all'infinito in un'ebrezza di gioia; ma la sentiva confusamente, come spettatrice desolata di un miracolo compiuto. Il suo sentimento della natura, che sarebbe stato istintivamente assai vivo, dal tormento dell'analisi, diventato un abito spirituale, era compresso e soffocato. Quando il dolore prostra la fronte e l'occhio lacrimante vagola nei tenebrori della coscienza, esso è cieco al riso delle cose; è necessaria una dolce serenità, anche una tranquilla malinconia per accogliere in sè e godere il mondo circostante.

Del tormento, che le dà l'analisi, ella è consapevole; ma non può più liberarsene: e descrive l'analisi in atto con una precisione meticolosa e dolorosa ad un tempo. Veronica rappresenta i diversi gradi per cui passa l'intimo ragionamento senza tralasciare una sfumatura, spiegando dinanzi al nostro occhio impietosito il movimento naturale, la riflessione, l'effetto di essa,

(1) Vol. III, p. 367.

e poi ancora l'effetto, secondo che questo appaghi o no la sua coscienza: « il solo pensare al patire mi dava pena, ma tanto « delle volte mi venivano quegli impeti e di cuore chiedeva più « patire al Signore. Ma non aveva più presto proferito queste « parole che sentiva rammarico che mi dava più pena, e questa « seconda pena me ne dava un'altra per il rammarico che sen- « tiva » (1). Che fatica pel cuore e pel cervello sentire e pensare così! Ma era oramai la sua maniera di essere, quella che sintetizzava i modi fondamentali del suo spirito.

Quanto al patire, vediamo com'ella giunga appunto per mezzo dell'analisi ad un patimento superiore. Ella distingue tre sorta di patire: quello più *naturale* della lotta tra spirito e parte inferiore; il *puro patire*, impotenza dell'anima a slanciarsi verso Dio; il *patire con sentimento*.

La prima forma abbiamo già veduta svolgersi nel suo drammatico contrasto; quanto alla seconda lasciamo la parola a Veronica, che ne descrive gli effetti con forza e con lirico entusiasmo. Le pene, che si provano allorchè si cerca e non si può trovare Iddio, « non si possono nemmeno descrivere, perchè non « v'è comparazione alcuna. Con tutto ciò dirò questa cosa così « alla semplice. L'anima, stando in quella oscurità e non po- « tendo trovare il suo amato bene, Iddio, credetemi che pare « che ella vada invitando tutto l'universo mondo, tutti gli ele- « menti. Non le basta questo, ricorre alla sua Corte Celeste; ma « tanto ella se ne resta priva. Non le giova cosa nessuna. Pare « a me di somigliare questa pena come, per esempio, se una « persona stesse per portare la corona imperiale all'imperatore, « e quando fosse lì vicino per dargliela, si avvedesse che ne son « cascate tutte le più belle gioie che vi fossero. Oh! che pena, « oh che dolore sarebbe mai di questo tale! Io credo che met- « terebbe sossopra l'imperio tutto, per poter ritrovare gioie e « gemme di sì gran prezzo; e persino che ritrovate non l'abbia

(1) Vol. III, pp. 34-5.

« non si quieta, non si riposa e sta fuori di sè. Questa simili-
« tudine è semplice e non sa di niente, perchè appunto vengo
« a comparare il nulla col tutto. Ma con tutto ciò vengo a dirvi
« un tantino e quasi niente di quella pena che prova l'anima,
« quando le pare di aver perso quel bello tesoro che è Iddio.
« Ella, tutta ansiosa, vorrebbe ritrovarlo; non si quieta, non
« riposa, non trova requie, pare che sia impazzita, e appunto
« impazzisce di amore, ma amore non conosciuto. Ma eppure
« questo amore sa che l'anima, in questa occorrenza, faccia gran
« profitto: pare che Iddio la ponga nel crogiuolo e la getti nella
« fornace come fa coll'oro che vuole purificare. Così l'anima, a
« poco a poco, si vede partirsi da sè quelle tenebre, quel fumo
« che la tenevano così offuscata che ella non poteva operare;
« e già vede che nemmeno ora può operare; ma posta nelle mani
« dell'artefice vede che esso vuole lavorare e farla tutta purifi-
« cata, per potere di quest'oro fare gioie e gemme come più gli
« aggrada. Ella non deve fare altro che quello che fa l'oro in
« mano dell'artefice, cioè lasciarsi ben purificare in quella for-
« nace del divino amore » (1). Questa rude pagina è una potente
espressione artistica; è il prodotto della fantasia, che ha il po-
tere di rivestire d'immagini vive l'impeto dello spirito.

Il *puro patire* nell'atto è ben diversamente espresso dalla
finezza dell'analisi: « In un subito, si sente l'anima totalmente
« spogliata di tutto, tanto in ordine allo spirito quanto al tem-
« porale..... Si vede del tutto priva, e non ha pure un sussidio
« di potersi sollevare..... Io questo lo chiamo puro patire, perchè
« qui non ci hanno a che fare le potenze, le quali non si pos-
« sono adoperare in niente; qui non vi sono sentimenti perchè
« tutto pare che sia fuor di noi; qui non vi han a che fare i
« sensi perchè essi si vedono già come morti » (2).

Questo *puro patire* — ella dice — le lascia l'anima piena di
forza, a differenza degli altri patimenti materiali o morali im-

(1) Vol. II, pp. 675-6.
(2) Vol. II, p. 679.

posti: « tutto il contrario dell'altro, perchè qualsiasi patire, in « cambio di dar forza, pare a me che la tolga » (1).

Il *puro patire*, sì, dà più amarezza all'anima, che lo sente, perchè appunto questa vede chiarissimamente l'impotenza sua, la sua meschinità e solitudine, e la pena terribile è di non poter reagire, non potersi abbrancare a nessuna ancora di salvezza; ma dopo questa pena profonda, più profonda della prima, l'anima ne esce meglio ritemprata. Bellissima è sotto questo aspetto la similitudine con cui ella lumeggia il puro patire: « il patire, « ora, in me, fa come la ruota del molino. Pare che, col suo « impeto e rumore, voglia mandare a terra ogni cosa. Ma spero « in Dio, che, sotto di questa macina e molino, vi stia anco la « sorgente dell'acqua della divina grazia, la quale è quella che « fa muovere queste ruote, non per gettare a terra l'edificio, « ma per ben macinare il frumento che Iddio ha posto in que- « st'anima, con tutte le sue operazioni e doni e grazie e lumi e « sentimenti e desiderî e brame che Lui ha posto in me. E, per « me, Esso vuol cavarne il fiore di farina, cioè, una pura e retta « intenzione. E, per arrivare a ciò, vi bisognano queste ruote, « questa macina del patire. Ma noi, come noi, non la possiamo « muovere. Lasciamo fare alla corrente della divina grazia, chè « ella fa tutto per nostro bene » (2).

Dal primo al secondo modo di patire è un progresso di mezzo e di fine, che non si arresta però qui e giunge fino al *patire con sentimento*. Ella riflette che « ogni minimo pensieruccio che ci « venisse in contrario, secondo la nostra mala inclinazione, fa « sì che la nostra anima non patisca con sentimento; pensate « poi di quanto impedimento sono a questa le altre imperfe- « zioni! » (3). Il riconoscimento della scissione del suo spirito stesso la spinge ad un nuovo sforzo d'immaginazione, per cui ella giunge ad una pietà più viva ed intelligente, direi anche

(1) Vol. II, pp. 677-8.
(2) Vol. IV, p. 268.
(3) Vol. IV, p. 271.

più femminile, la quale rievoca compassionevolmente i tormenti da Gesù sopportati (1) e li applica a se stessa nello spirito e nel corpo per riviverli in una sublimazione d'amore. La sofferenza è più profonda, meno cerebrale; è, com'ella dice, *di sentimento*, e l'umanità stessa non vi si ribella così fieramente come ad altre ingiunzioni; si direbbe che il sentimento diviene qui più personale e quindi è meglio espresso e tradotto in azione. Gesù stesso, che nel diario ci è apparso finora, rispetto alle anime, come il giudice di giustizia ed il signore glorioso, che non vuol essere offeso, solo desideroso che tutti lo onorino, appare ora con una fraternità più mite, trepida, vicino a noi: « ed « anco, tra le sue pene atroci, aveva presenti tutte le pene che « avremmo patito noi, e le sentiva come sue » (2). Col solito vigore di espressione Veronica ci dice come l'anima ha « bene « impresso ed intrinsecato la midolla e il sapore di detto pa- « tire » (3). E come ella ha rappresentato il *puro patire* con immagini potenti, così con metafora non meno espressiva dice il *patire con sentimento* un'archibugiata dolorosa (4).

Lo scontento, che Veronica prova nella meditazione contemplativa, insinua lentamente in lei il convincimento della necessità di agire. La consuetudine l'ha sempre fatta rifuggire dalle umili faccende e dai servigi di carità; ma con la riflessione, che soffoca gli istinti e impone un'altra linea di condotta, ella vi si è sottomessa con pazienza e con dolcezza, in onore di Dio; pure anche questa linea ella segue dapprima come norma esteriore, mentre in lei si scatena la ripugnanza, poichè mai non le è venuto in mente che il compiere quegli atti sia più utile, più altruistico che non il ritirarsi nella sua cella in meditazione e in mortificazione. Ad un tratto però le balena dinanzi il dubbio che la pura contemplazione non risolva interamente il problema

(1) Vol. IV, pp. 274-5.
(2) Vol. IV, p. 346.
(3) Vol. IV, p. 270.
(4) Vol. IV, p. 332.

morale della vita, ed allora, di per se stessa, senza incentivi esteriori, si trova repentinamente a discutere nel proprio intimo se abbia maggior ragione spirituale la vita attiva o la vita contemplativa. Ecco una frase rivelatrice: « potevi stare nel mondo « e fare bene e saresti stata anco di utile a molti ».

Per la prima volta appare questo concetto; ma ora che il seme è gettato, esso germoglierà e darà frutti benefici. Parlando del vivere nascosto con Dio ella dice: « e questo io l'ho da fare « nell'orazione, nelle faccende, dappertutto, non col ritiro della « persona in cella, ma in mezzo a tutta la comunità ho da pra- « ticare la solitudine con Gesù..... Pare a me che piuttosto con « le opere si vedrà quanto Dio richiede da me » (1). Il dubbio si trasforma in certezza pratica; ella comprende perfettamente come il più efficace modo di ritrovare e adorare Iddio sia quello di portare la sua fede in cuore in mezzo a mille occupazioni diverse, passando a traverso a fatiche e cose lontane da lui e dimostrando così la vitalità della propria fiamma intima, che non si disperde e non si spegne per vento contrario: « Dapper- « tutto si può meditare purchè facciamo le cose per amore di Dio, « Iddio vuole solo la buona volontà..... » (2). Gli intendimenti pratici, che vanno in lei a poco a poco prevalendo sopra quelli esclusivamente contemplativi, la fanno crudamente soffrire quando non può seguirli: « e vorrei poter descrivere ogni pen- « siero, a ciò esso [il confessore] apprendesse lo stato in cui mi « trovo, che mi è di tormento e pena perchè non *faccio nè* « *opero* » (3).

Che cosa avrebbe ella potuto operare? I muri del convento la imprigionavano; ella avrebbe oramai sempre sofferto di questo nuovo dissidio. Ma ella sente che, quando avesse potuto operare, l'opera sua avrebbe giovato alla fede, e da questa persuasione prorompe il suo grido: « se avessi potuto l'avrei predicata

(1) Vol. IV, p. 555.
(2) Vol. IV, p. 561.
(3) Vol. IV, p. 873.

« a tutto il mondo » (1). E poichè lo slancio le ripiomba nel cuore, le sue parole ferventi dicono alle novizie ciò ch'ella sente, con tanta vivezza e profondità, con eloquenza così ispirata, che molte di esse ne son trascinate e scoppiano in dirottissimi pianti di commozione. Ella ha il desiderio spasmodico di espiare per altri, per amore di Dio, per riparazione dei peccati di tutti, a incremento della fede. In « atto d'amore e di dolore » guarda dal fondo della sua tristezza tutte le cose come parvenze di un unico peccato, di un'unica sofferenza che dilaga pel mondo; ella la rivive in sè e curva le spalle in un volontario olocausto.

Il suo spirito è oramai conformato così; e il fiume, che altri vede da una sponda tutto azzurro e iridescente, ella contempla grigio, ove il sole non si riflette: quei momenti bui, nei quali noi entriamo improvvisamente nel nostro io per una sventura inaspettata e chiamiamo vane tutte le immagini e tutti i rumori del mondo, riconoscendo a un tratto la realtà del dolore, che si rizza terribile innanzi a noi, quei momenti sono per lei la continuità della sua visione della vita di quaggiù: il suo cuore ripete gli echi tristi, accoglie in intuizione tutte le brutture, tutte le vergogne, i mali intrinseci del genere umano, e da quell'abbattimento esce col desiderio della liberazione di tutti. C'è un'azione di pensiero che non si può giudicare dal suo visibile risultato, ma che si può comprendere e ammirare per lo spirito che l'anima. Questo spirito, attento a ricercare il meglio e a dare una significazione di progressivo perfezionamento ai vari momenti della vita, si fonde e si confonde in Veronica, come al solito, con la sua potenza drammatica: ed ecco tra battaglie di dèmoni, che contendono i peccatori a Dio, ella rappresenta col suo soffrire morale e fisico l'azione rovente di vittima espiatoria, che diviene alla sua volta colla salvezza delle anime vincitrice. Non si possono considerare il dolore e l'ideale di Veronica come concetti astratti dall'espressione: essi a vicenda si integrano e si avvivano.

(1) Vol. IV, p. 611.

Caratteristico è sotto questo aspetto ciò che ella dice, allorchè sente il bisogno di rinnovare la città, in cui vive, e comprende che con l'elezione al badessato una grande responsabilità verrà a pesare su di lei, non priva però delle soddisfazioni date da una maggior possibilità di agire. Subito i sentimenti e i pensieri sull'assegnazione della nuova carica si trasmutano in visione rappresentativa, bella come altre, in cui ella ha raffigurato il tralignare degli ordini religiosi (1): vede gente che scaglia pietre contro il crocifisso e gli effetti del sacrilegio (2); poi ad un tratto ella vede venire « una nuvella (nuvoletta) lucente, che « s'è posata accanto al detto crocefisso, il quale, in un subito, « non pareva più crocefisso; ma stava con grande maestà, con « faccia serena, e colle sue sante piaghe tutte lucenti. Da un « lato vi era quella nuvella così chiara, e dall'altra vi era quella « gran croce la quale mi pareva che fosse quella più volte ve- « duta. In mezzo a quella nuvella vi scorgevo il Sommo Ponte- « fice, il quale aveva quella penna d'oro in mano, la intingeva « nel costato di Gesù e poi scriveva su detta croce... ». La croce è il peso di responsabilità, che graverà sulle sue spalle, poichè ella ha compreso che dovrà « fare una nuova riforma »; finalmente cinque stelle luminose, che significano le stigmate da Gesù impresse in lei, poeticamente danzano, fermandosi nelle piaghe del crocefisso, e intrecciandosi poi sul capo del pontefice (3).

Questi proponimenti d'azione resero così intensa l'intima sua fiamma religiosa, che coloro che l'avvicinarono, compreso qualche secolare (4), furono avvinti dalla sua forza di persuasione e dall'anima parlante sul suo volto, e la fama della sua santità non tardò a diffondersi nei luoghi più vicini. Ella nondimeno fu uno di quegli spiriti che non riescono a tradurre pienamente l'idea in prassi, fortissimi in potenza, assai meno forti nell'atto, poichè

(1) Vol. IV, pp. 670, 446-7.
(2) Vol. IV, pp. 457-88.
(3) Vol. IV, p. 490.
(4) Salvadori, *Op. cit.,* pp. 231 sgg.

la riflessione preponderante acuisce in loro la sensibilità, ma inceppa il movimento liberamente volontario. La forza di Veronica è più fantastica ed espressiva che pratica; l'ideale le si avviva dinanzi, l'innamora, e quella commozione ella getta sulla carta atteggiandola ad una vigorosa efficacia; ma ella è pur sempre più un'anima in ascesi che un'anima in azione. Senza dubbio la nostra Santa impersonò molte ardue virtù, tanto che la Chiesa, severa in questo genere di giudizî, le rese alto omaggio nei suoi processi di canonizzazione. Ma sarebbe un esagerare il dire che ella ebbe la potenza fattiva dei più grandi campioni della fede, vissuti nella vita multiforme del mondo, tra battaglie incessanti e opere sublimi.

In una virtù però ella non fu inferiore a nessun altro santo: per essa Veronica sentì in modo altissimo la dignità umana; per essa, quando dentro ne era tutta illuminata, ella riusciva a leggersi così bene che le divenivano inutili i libri di perfezione; per essa ella sentì che, se Iddio le avesse tolto l'ansia del patire e il desiderio della Croce, la sua vita più non avrebbe avuto nessun conforto.

Questa virtù è l'amore.

L'amore.

La luce, il conforto, il liquore miracoloso che ritempra lo spirito della dolorosa e la sostiene fino alla tarda vecchiezza, ecco l'amore. Tutto quello che c'era di vitale in lei, la speranza della prima giovinezza, l'ardore della seconda, la rassegnazione dell'età matura e il bisogno di espansione, di confidenza, di gioia, che nessun essere umano, a traverso i più sanguinosi sforzi, potrà mai rinnegare nel suo cuore, tutto questo Veronica trasfonde nel sentimento dell'amore per Iddio. Finalmente: slancio dell'anima non soffocato, via aperta ch'ella può percorrere di corsa, come folle! Sì, Veronica divien folle, avvampando di una passione, che come un rogo la consuma e ch'ella esalta, facendone

vibrar tutti i toni col linguaggio a volta a volta ingenuamente gentile nella descrizione della vezzosità del bimbo Gesù, o incoordinato, fremente d'impeti rapidi, o magnifico nell'ampia commossa descrizione dell'appagamento dell'anima nel mare infinito (1).

Quest'amore subisce dunque alcune trasformazioni, che lo fanno assomigliare a volta a volta all'una più che all'altra forma dell'amore umano: non è qualche cosa d'incomprensibile, che cada dal cielo nelle anime degli eletti, ma tutto l'amore umano, esprimentesi in quanto ha di più alto e di più puro.

Giovanissima ancora, nella casa paterna, Veronica aveva avuto verso il bimbo Gesù, rappresentato in un quadro, trasporti puerili di affetto (2) e qualche sfogo di collera (3): persino ella gli aveva portato innanzi la sua colazione (4), gli aveva regalato i suoi coralli, era spesso venuta a patti con lui. Un'altra volta, contemplando la Madonna che allattava Gesù, si era sentita invogliata a fare altrettanto, e, scoprendosi il petto, aveva creduto di vedere il Bambino succhiare dalle sue mammelle alcune goccie di latte (5). Peraltro questi precoci accenni del suo amore divino non hanno per noi molto valore: gli uni sono espressione delle tendenze mistiche, che abbiamo studiato, l'ultimo può essere un fenomeno patologico, che esce dall'ambito delle nostre ricerche. Il vero cocente suo amore divampa più tardi, sì da bruciare tutta la sua anima.

La prima visione rappresentativa, che la Santa ci dà del suo amore, ha per isfondo un giardino olezzante di fiori (6): ella vorrebbe coglierne qualcuno; ma ad un tratto un bimbo roseo e bello le appare, sorridendo scherzoso e fuggente alla sua me-

(1) Vol. VII, pp. 840-41.
(2) Vol. I, p. 439.
(3) Vol. I, p. 443.
(4) Vol. I, p. 440.
(5) Vol. I, p. 460.
(6) Vol. I, pp. 446-7.

raviglia piena di desiderio, e le lascia detto: « Io sono il fiore, « io sono il fiore! ». Nella descrizione c'è la fresca ingenuità d'un gioco d'infanzia: ogni volta che Gesù appare a Veronica, ella si perde nel contemplare le sue « manine », nello stringere il suo « capino » sul cuore. Le si era presentato così, quando ne' suoi primi anni ella più naturalmente ricorreva coll'immaginazione a figure di bimbi come lei; e continua a presentarlesi così, ad intervalli, nella sua lunga vita religiosa, comunicandole struggimenti di tenerezza, più gentili e più consci delle fiammeggianti estasi che ella prova dinanzi al crocefisso dalle piaghe risplendenti. Quel sentimento di maternità, che in ogni donna rivelasi indistruttibile, si manifesta in lei in questa continua rappresentazione del bimbo bellissimo, ch'ella crea in sè, rivestendolo di tutte le mirabili qualità, che una madre vorrebbe trasfondere nel figlio, sì che, mentre lo vezzeggia, egli le « ruba il cuore » (1).

Quest'amore riassume per Veronica tutte le aspirazioni del sentimento. Sradicare ogni affezione terrena: ecco l'obbligo e lo sforzo; e l'anima, tutta sola, abbraccia perdutamente l'oggetto, che le è indicato come fine supremo, e lo trasmuta nei varî aspetti che possono sopire la sua umana nostalgia. Così il bimbo Gesù, mite e folleggiante, diviene lo Sposo, l'Amore che, invece di tranquillar con le sue fresche sembianze, arde il cuore di un dolore, ch'è insieme ebrezza. Che cosa vuole, che cosa vorrebbe Veronica? Ella stessa non lo sa: vede innanzi a sè una figura radiosa, e sospira, piange, esce di senno, solo placandosi quando le sue labbra sono suggellate dal bacio di pace. Perchè lo chiama così? Il Santissimo è portato alle monache inferme, ed ella mira la sacra ostia: « Mi si accese un desiderio, ma grande, di rizzarmi per dare un bacio al mio Signore. Ma mi ritenni, per « timor di non esser veduta dalle altre e frattanto sentivami « struggere di voglia di dargli un bacio..... Io vi chiesi in carità

(1) Vol. III, p. 494.

« che me lo lasciaste baciare; ma credetemi che in quell'atto « mi ebbe a crepare il cuore per il contento che ne ebbi... » (1). Ella dunque ha soddisfatto il suo desiderio, ma esso continua a gemerle dentro con una serie d'invocazioni: « mi si accese « il cuore di maniera tale che rimase poco che io non vi to- « gliessi quella pisside dalle mani. Oh quanto contento avrei « avuto se l'avessi potuta avere! Sia benedetto Gesù! Tutto per « suo amore! » (2). Invece, quando un'altra volta lo baciá: « Cre- « detemi che in quel punto mi parve conoscere che l'anima mia « partecipasse d'un sì bel dono, cioè di un bacio amoroso del « suo Dio. La qual cosa mi tirò come fuori di me: non posso « spiegare colla penna tutto il contenuto di questo successo » (3). Ed ecco ora come conclude: « Mio Signore, questa mane voi « siete venuto in persona quassù. Oramai non fate il fuggitivo; « restate con me per sempre. Così dicendo lo tenevo ben stretto « nel mio cuore ». Qui, insieme con la preghiera, c'è l'afferma- zione dello scambio d'amore, la felicità grave e pensosa di chi sente non pure il proprio desiderio espresso, ma compiuto da un'altra realtà divenuta intimo geloso possesso: ecco dunque la pace, poichè tale nome prende il bacio divino.

Ma quella felicità ha bisogno di ripetersi, con un crescendo sempre più vivo; e, come l'attesa di una riunione d'amore, l'an- nunzio che di nuovo il Signore verrà nell'infermeria, le allevia le sofferenze della notte con un'aura consolante (4), le comu- nica gl'indefiniti tremori dell'ansia segreta: « Mentre sono stata « al Mattutino, ed a me toccava dire le lezioni di esso, appena « l'ho potuto compire, perchè il tanto battermi il cuore mi fa- « ceva tremare la voce..... » (5). Noi vediamo a traverso quel tremito sbiancarsi il suo viso in una commozione, che non sa il

(1) Vol. II, p. 75.
(2) Vol. II, p. 76.
(3) Vol. II, p. 77.
(4) Vol. III, p. 289.
(5) Vol. III, p. 289.

suo perchè, come avviene quando la passione è pura. « Quando « io ho sentito la campana che veniva il Signore, il mio cuore « saltava, io pensavo che mi si aprisse..... fecimi gran violenza « per non dare ammirazione nessuna; ma io non poteva più. « Stavo in timore della superiora e di tutte le monache..... « quando lo baciai mi si accese tanto il cuore che avrei fatto « qualche pazzia. Mi misi per voler andare avanti, come si co- « stuma di fare: ma pensate! Sentivo che il Signore mi chia- « mava ed io di nuovo l'avrei voluto abbracciare e baciare e « non sapeva come mi fare » (1). Par di vedere una fanciulla in mezzo a una festa, felice della parola d'amore che le è mormorata e infelice perchè non può dire la sua, veemente, combattuta e impedita dagli sguardi curiosi e indifferenti. Come Veronica ripete il suo senso di timidezza! Per quest'ingenuità, per questo contrasto, per quest'ardore, gl'impeti verso Gesù Sacramentato raggiungono un grado veramente drammatico: « io diceva: — Sposo mio! — » (2). Quanta dolcezza in questa semplice esclamazione! Il bacio l'ha a lei comunicata: e dell'estasi divina la Santa non ha la percezione precisa, come non si ha della felicità umana, sopra tutto di quella spirituale, e il bacio suo è qualche cosa di etereo, un soffio possente, una sublimazione di tutto l'essere verso la divinità.

Come ella ci si pone innanzi in atto di trepida fanciulla, così l'èmpito della passione è reso da lei con impetuosa efficacia in una scena consimile, che, appunto per le stesse circostanze, in cui si produce, offre più evidente l'intensificarsi di questo amore. Gli stessi commentatori del diario della Santa, che si propongono fini ascetici, sono stupiti delle rivelazioni roventi del suo sentimento. Una volta Veronica imprime alla Pisside cinque baci (3). « Cinque baci! — commenta il P. Pizzicaria — mi sembrano « troppi, ove fossero stati baci reali, tanto più che, essendo pre-

---

(1) Vol. III, pp. 291-2.
(2) Vol. III, p. 292.
(3) Vol. III, p. 452.

« senti tutte le religiose, la cosa avrebbe potuto destare so-
« verchia ammirazione ed avrebbe potuto cagionare dicerie.....
« Propenderei a credere che fossero baci di desiderio » (1). Ebbene no, non si ha qui soltanto un intimo e compresso moto dell'animo: poichè la Santa, quando qualche cosa di non reale le accade, lo presenta sotto forma di raccoglimento o di visione: in questa foga di baci, che si susseguono, c'è invece qualche cosa di realmente sentito, che Veronica esprime: l'ardore della passione, che non si sazia, quel figgere le proprie labbra con un crescere continuo e vario della sensazione, fino alla « brama di unirsi, in tutto, a Lui » e fino ad una specie di appagamento, suggellato nella frase comprensiva: « Tu mihi « sponsa mea ». Del medesimo tempo sono altri appelli ardenti a Gesù: « Oh Amore, Amore, e quando vi stringerò, vi abbrac-
« cierò? » (2). Si rivolge al crocefisso e lo prende in mano:
« appoggiavo il suo capo spinato al mio e dicevo: spine con
« spine... e poi mettevo i miei occhi coi suoi... così andai facendo
« a tutti i suoi membri e poi alle sue piaghe; e quando fui a
« quella del Costato parvemi sentire un non so che nel mio
« cuore il quale mi batteva molto forte » (3). Quanta comprensione di dolore in quel capo « spinato », quale atto di cieco amore in quella divisione di pena! Vivamente ella chiama Gesù il suo « sposo fiorito » (4) ed ella è « la sua cara » (5), tanto che lo sposo le dà « uno strettissimo abbracciamento » (6) indicibile: « non posso nè colla penna nè con parole dire quello
« che l'anima mia si sentì, in quel mentre che stiede abbrac-
« ciata col crocefisso mio Sposo » (7). La parola, che le dà un fremito di gioia, è ripetuta ed esaltata, ed il suo ardore per

(1) Vol. III, p. 452.
(2) Vol. III, p. 451.
(3) Vol. III, p. 436.
(4) Vol. III, p. 438.
(5) Vol. III, p. 438.
(6) Vol. IV, p. 377. Cfr. p. 473.
(7) Vol. IV, p. 361.

Gesù è tale che la comprensione di ciò che sofferse le si anima in una visione, ove una gara d'anime sospira verso la Croce, simbolo dell'amato e quindi « lectus amoris » (1). L'Amante della Croce è condotta dall'Angelo Custode a Gesù: « parevami che « il Signore mi tirasse a sè ad una stretta unione con esso lui, « e quasi mi tramutasse in esso stesso ».

Che cosa sono questi sentimenti e queste sensazioni che si respirano a traverso le parole, le quali ne sono come gonfie e vibranti, che cosa sono, se la Santa non ce ne dà che l'espressione immediata, senza spiegarli, come cose non accessibili alla mente umana? Possibile ch'ella, così scaltrita nell'analisi, non sappia realmente riconoscere ciò che prova e rendersene conto? Dev'essere così: per questo, pur a traverso questi impeti inspirati a un fuoco che parrebbe umano, pur dinanzi a quello « strettissimo abbracciamento », che fa pensare che tutta la persona l'abbia sentito, si esita qui a determinare la natura di quell'amore. L'espressione potrebbe essere una forma artistica: poichè Veronica, che tende a dare di molte cose un'immagine visibile, non sapendo definire la sublime dolcezza che l'invade nel volo dell'anima commossa, ricorre a ciò che è tangibile pei nostri sensi limitati, onde l'effetto d'amore sarebbe rappresentato nello « strettissimo abbracciamento ». Come restringere il divino nell'umano? Per quanto lo spirito tenti d'immedesimarsi nell'infinito, la sua rivelazione non può stare a sè, sola, e deve ricorrere a forme acquisite, entro le quali la sua luce necessariamente si ammorza. Questo appunto avviene in Veronica, e ciò è tanto più verosimile in quanto è affermata la sua prepotente tendenza a concretare in cose i sentimenti. Questa tendenza in molti casi anche spiega il carattere sensuale di alcune sue espressioni, le quali, considerate di per se stesse, potrebbero sembrar dettate dall'ardore del senso. Ma non è detto che un bacio ardente, una serie di baci ardenti non possano essere

(1) Vol. IV, pp. 412-13.

casti: tanto più se si considera lo spirito delle parole e le varie circostanze concomitanti. Ad esempio, in un passo ove la croce è chiamata *lectus amoris* (1), la rappresentazione di Gesù Bambino, così puro, così innocente, pare tolga la possibilità di un desiderio diverso dalla tenerezza affettuosa.

Esaminiamo a questo proposito una lettera di Veronica a Gesù, una di quelle in cui ella soleva gettare il sentimento traboccante, parendole forse di dare uno sfogo più vivo al suo cuore, una lettera che per sincerità e forza e varietà di motivi suscita singolare impressione, perchè parrebbe scritta ad un innamorato umano (2). Ci sono tutti i motivi appunto dell'amore umano, quale può provare una donna: il richiamo, la supplica angosciosa, la ribellione di chi non vuol durare nel medesimo stato: « Io sento « che non posso più di questa vostra ritirata. Giorno e notte « mando sospiri e lacrime; e dal più intimo del mio cuore vi « mando suppliche e preghiere, vi mando ambasciate dalla « Vostra cara madre Maria... ma vedo che nulla mi è espediente « per farmi tal grazia ». Poi, d'un tratto, l'intima contraddizione, che accetta tutto dall'essere che si ama, quel medesimo stato che pareva testè insopportabile: « io mi dichiaro però, mio caro « Bene, che se voi volete che io resti priva di tale consolazione, « purchè in ciò sia il vostro volere, questo è l'adempimento di « tutte le mie brame e consolazioni... ». Ma ecco all'improvviso riluce un raggio di speranza, di una speranza istintiva e irragionevole, perchè essa non sorge dopo nessuna considerazione di cui sia la conseguenza naturale: è un moto dell'animo proprio del vivo amore irrompente: seconda forma del desiderio, che si rivela o nell'espressione supplice, o, come in questo caso, in un lampo di fiducia: « sto posata e sicura che otterrò « la grazia. Or ora sento un non so che nel mio cuore che voi « siate per farmela ». È una reazione all'abbattimento prece-

(1) Vol. III, p. 425.
(2) Vol. III, pp. 312-15.

dente, al dolore accettato. Il proprio sentimento appare così intimo e così schietto che nella stessa sua forza chi l'esprime crede di trovare la ragione di un'indefettibile corrispondenza.

In questa esaltazione d'amore sorge nella donna il desiderio gentile che anche quanto a lei è esterno sia gradito all'amato: che tutti lo amino, o, ciò che è lo stesso, si convertano a lui: « io mi esibisco alle pene, ai flagelli, a tormenti, a supplizi, a « morte, a mille morti, se potessi, purchè si potesse trovare « questo modo che nessuno mai più vi offendesse, ma tutti vi « amassero, lodassero e servissero di cuore. Oh! quanto contento « avrei io! ».

In tutta questa lettera l'espressione ardente non ha però quella calda vivezza che viene da una realtà pienamente vissuta. Si potrebbe ancora paragonare lo stato d'animo di Veronica ad un primo amore: ne ha il folle slancio, ma anche l'inconsistenza, l'esclusività cieca e l'ingenuità. In fatti, come Veronica si rappresenta Gesù? All'infuori degli slanci puerili dinanzi alle immagini sacre, ella non ce ne delinea la figura; forse, viva, a lei non apparve, ed ella l'adorò circonfusa di una nube di luce raggiante, ma indefinita e un po' lontana, ancora più adorabile perchè lontana così. Oro ed argento, ella dice, non si possono a Lui paragonare: è una qualità di splendore che gli è attribuita, come alla Madonna (1); ma nessuna forma umana ci rende possibile una rappresentazione compiuta di Lui. L'essere de' suoi sogni è piuttosto un fantasma che una creatura umana; ella vorrebbe dargli un bacio ardente, ma insieme immateriale; sente palpitare il suo cuore, ma in un desiderio d'infinito. È un ideale, venuto da profondità mistiche, a cui ella si avvince fortemente, per vivere, più che un'accensione del sangue: un ideale che dà tremori, smarrimenti e dolci estasi, come una volta sola nella vita; sublimi, perchè creazione tutta dell'anima nostra, sua luce e sua forza meravigliosa. Non dobbiamo quindi

(1) Vol. III, p. 493.

meravigliarci che le sue parole abbiano talora un accento veramente passionale: « che io sia tutta, tutta vostra; voi siete « tutto per me ». Questo è un grido di passione, ma pura, in cui, se un desiderio umano fosse nascosto, esso è assolutamente inconscio, ed espresso con tale impeto dello spirito da perdersi in una sovrumana ebrezza.

Ciò può esser comprovato da qualche frase che appare qua e là negli scritti: « La mia umanità sentiva tutto al vivo, e non « voleva stare salda; ma non gli ho dato mente, perchè ella « non conosce quali sono le delizie e contenti per amore di « Dio » (1). Dunque ella esclude assolutamente la sua umanità dai godimenti per quell'amore provati. Esso non ha a che fare coi sensi: Veronica vede Gesù « col cuore spalancato a guisa « di una bellissima stanza, la quale era come fornace ardente « e dentro erano molte anime, le quali tutte bruciavano, ma « nello stesso tempo venivano a purificarsi, e, mentre si purifi- « cavano, erano rivestite di una candidissima veste » (2). Col velo candidissimo Veronica ha altra volta figurato non pure la castità, ma l'assoluta assenza di ogni pensiero contrario ad essa. Inoltre, ella ci parla, come si è veduto, molto spesso delle tentazioni contro il terzo voto, distinguendo assai bene i bassi istinti, gli istinti del senso, dai soavi rapimenti in cui la sua anima sola si congiungeva a Dio. C'è la natura sensuale in lei; ma in opposizione all'amore divino, il quale rende l'anima « così « fuor di sè che ella medesima non sa come sia; ma come im- « pazzita, non conosce niente in sè; ma tutta fuor di sè in un « subito si sente tanto immersa in quel bene infinito e vede « divenirsi tutta purificata come puro cristallo, e in esso pare « che si specchi Iddio » (3). Par veramente di vedere la sua pupilla immota, ove il lume divino sfavilla: è luce intellettuale insieme e godimento d'amore. Queste opere d'amore « dànno

(1) Vol. III, p. 317.
(2) Vol. II, p. 69.
(3) Vol. II, p. 73.

« sostanza all'anima e la rendono così forzuta che ella non « teme più; ma di volo si getterebbe e fra fornaci e fra tutti « i martirî immaginabili; anzi tutto ciò le parrebbe poco o « niente » (1).

Quest'amore si esprime vigorosamente colla « fornace ardente », col « puro cristallo », con l'« anima forzuta », aggettivo che racchiude in sè con una singolare efficacia rappresentativa tutti gli effetti di bene apportati. Ecco che cos'è l'amore della Santa: una condizione altamente poetica, che le crea innanzi chiare visioni e l'anima d'impeti sovrumani, sì ch'ella canta al suo Dio la vittoria di esso: *Victoria amoris*. L'intima fiamma avvampante si estende ed ingigantisce fino ad avvolgere e illuminare nella sua fantasia una quantità innumerevole d'anime tutte ardenti come lei in « gara tra di loro, che tutte avrebbero « voluto andare più dappresso al lor capitano Gesù che molto « avanti se ne incamminava, con una croce assai grande in « mano, la quale era fatta a foggia delle altre. E pareva che in « essa vi fosse in mezzo un risplendente sole, e dava coi suoi « raggi come un chiarissimo lume. E coi detti raggi derivava a « ciascuna croce che tenevano in mano quelle anime, e pareva « che con questi raggi tirasse a sè tutte quelle anime. La ban- « diera che il Signore teneva in mano era soprammodo bellis- « sima e vi erano queste precise parole scritte a carattere d'oro « che così dicevano: *victorià amoris*. Questa vittoria d'amore « era da tutte veduta, e, con tutta la sua lontananza, tutte la « potevano leggere, ma poche ve ne erano che capissero che « cosa volesse significare » (2). Lo sfolgoreggiar dello stendardo santo vince le multicolori schiere d'anime, adorne d'oro e di gemme, attonite nella contemplazione del motto eroico. Nella visióne le figure sono qualche cosa d'immateriale, ed hanno la potenza di rappresentarcisi, come quelle paradisiache di Dante,

(1) Vol. II, p. 80.
(2) Vol. II, pp. 16-18.

come raggi di luce e tra armonie di suoni, con una speciale vivezza, che sgorga direttamente dalla pura profonda commozione dell'animo.

Far trionfare l'amore su tutto, ecco l'ardente sospiro: « ho « caro che tutti e tutte lo amino, ma io vorrei il primo luogo « in questo » (1). La gara delle anime giunge nella sua fantasia al compimento dell'intima brama, quand'ella conquista la croce agognata, e dice: « sposo mio, la croce è mia. Non vi vanno tante « gare, è mia, è mia! » (2). Il grido ripetuto non ha nulla del possesso geloso: è in quel momento la gioia sublime e sincera raggiunta, ma che ha accomunato nello slancio tutte le anime amanti (3).

Sì, la croce d'amore poteva essere per Veronica: ella ne ha tutte le ebrezze, che pare sorpassino coll'impeto travolgente il potere del cuore umano. Qualche volta, noi non possiamo seguirla più, nelle manifestazioni d'amore in atto e dell'amore come effetto: « di questa fiamma che provava nel cuore pareva « che l'umanità non fosse capace. Rimaneva come morta, ed a « volte davo certi stridi ben forte » (4).

È l'amore che le dà il coraggio di operare: « ove andavo, dove « stavo, dappertutto mi pareva di trovar fuoco e credevo che « tutto il mondo ardesse. Da questo incendio mi sentivo consu- « mare le viscere e le midolle degli ossi. L'*umanità* pativa « tanto, in questo, che avrebbe eletto piuttosto morire che stare « fra queste fiamme... Stava come immobile distesa per terra, « ma la forza dell'amore la faceva levar su per operare..... In « mezzo alle faccende e esercizi della religione ella si voleva

---

(1) Vol. V, p. 103.

(2) Vol. IV, p. 412.

(3) Vol. IV, p. 503. Cfr. vol. V, p. 210: « Sentivo un non so che; avrei « voluto avere tanti cuori quante creature sono nel mondo; a ciò fossero tutte « in un medesimo atto d'amore per amare chi ha tanto amato l'anima nostra »: c'è un allargamento di spirito che ha la potenza e insieme la comprensione di miriadi di vite.

(4) Vol. V, p. 439.

« allontanare, stantechè non aveva più lena a fare un passo, e « l'amore la faceva andare per il convento ad aiutare tutte. Non « sto a raccontare altro sopra di questo; solo dico che fu vin- « citore il divino amore e cominciò a pigliare dominio di que- « st'anima mia. Oh! quanti scherzi d'amore provai in questa « giornata! » (1). Ella comprende gli *scherzi* e le *stravaganze* e le *pazzie* di questo sentimento, che le inalza non solo lo spirito, ma le solleva talora il corpo sopra la terra con una forza inesplicabile: ed esso è così puro, afforza talmente le energie dell'anima, che ecco questa s'allarga in quei momenti dalla propria assorbente contemplazione in uno slancio vasto, che abbraccia tutto il creato.

Veronica ha passato la notte in orazione nell'orto del convento: « fra poco si è fatto giorno..... io in questo tempo sono « stata considerando la grandezza di Dio, l'immenso suo amore, « il facitore di tutto il creato » (2). Tutta vibrante di quel sentimento, che le gonfia il cuore in un impeto finalmente soddisfatto, ella percepisce e gode le stelle, che la fissano nella solennità della notte, « il cielo così bello e stellato », che ella fa mirare all'*umanità*, dicendole: « non vedi, o pazza, che tutte « quelle stelle t'invitano a patire? » (3). Sempre, nelle maggiori esaltazioni dello spirito, ella sfugge i muri del convento, come cercando nella libera aria lo sfogo; e parla talora alle piante dell'orto un linguaggio che è una comunione di amore e di omaggio per Iddio: « ora abbracciavo le viti, ora qualche sterpo, « secondo che incontrava... baciavo di cuore quelle piante e « vedevo che tutte mi passavano avanti e tutte più corrispon- « denti di me rendevano al Creatore quel frutto a tempo op- « portuno senza mai preterire; ed io, pianta infruttuosa, mai mi « risolvo ». Si è altrove notato che il dubbio dell'inutilità della propria vita era apparso a Veronica: quale frutto avrebbe ella

(1) Vol. VI, p. 86.
(2) Vol. III, p. 268.
(3) Vol. IV, p. 517.

dunque potuto dare? « Amore, amore vi chieggo » (1): ecco la risposta. Nel sentimento della natura, che sorge attraverso l'amore di Dio, ella anima le cose di voci, invitando, aria, piante, stelle a chiedere il patire per lei (2). Sopra tutto nel silenzio delle notti fremono queste sue divine liriche effusioni, una delle quali è veramente mirabile per l'intimo sentimento espresso con parola efficacemente descrittiva (3). Veronica sale su di una pianta, ch'è nel mezzo dell'orto, mentre le pare che « si scateni « l'inferno e la tramontana la porti via; si pone in ginocchioni « in detto albero e abbraccia un ramo per non cadere ». Con un movimento poetico, tra il vento gelido della neve, ella veste il suo crudo soffrire della potenza di una invocazione ai peccatori: « O patire, poichè sei così arido e frigido verso di me, « parla tu per me... »; e l'entusiasmo si allarga fino ad abbracciare le creature tutte in un appello d'amore: « così mi rizzai « dritta nell'albero, ed ora rivolta da una parte, ora dall'altra, « diceva: — o creature tutte, tutte io v'invito a Dio... — ». E così continuava rivolgendosi « agli infedeli di tutte le nazioni ». Questo sublime inno di Veronica rizzata dritta nella notte sull'albero richiama alla mente le serafiche estasi di S. Francesco d'Assisi, il cui spirito, grande come il mondo, tutto lo abbracciò in una poetica esaltazione dinanzi a Dio.

Una simile chiarezza di visione, un così potente lirismo dell'anima non possono aver la sorgiva se non in quell'amore tutto puro. In quei momenti esso divien tutta l'anima, diviene perfetta comunione con Dio. Grande è la sua riconoscenza per i beneficî che Dio le ha fatti: « io non vi era, eppure voi pen- « saste a me e faceste per me sola quello che avete fatto per « il mondo tutto... Oh Amore, Amore! Io resto attonita e non « posso nemmeno scrivere quello che mi avete comunicato ». Ma il suo amore non è fatto soltanto di riconoscenza; è una

---

(1) Vol. III, p. 637.
(2) Vol. IV, p. 518.
(3) Vol. IV, pp. 501-3.

pura fiamma che la consuma come cera al fuoco; onde ella esclama tutta rapita: « Io voglio chiamarmi l'amante del- « l'Amore ».

Quando si ama così, l'anima non sarà delusa mai; poichè il Dio sentito e amato non ricambia con l'oblio; esso è sempre là, circonfuso dello splendore che lo rende affascinante e inaccessibile, bello della bellezza che l'anima è libera di trasfondere in Lui: creazione dunque spirituale, che comunica alle parole un entusiasmo travolgente e celestiale, tutto avvampato di fuoco, ma del fuoco puro che accende i meriggi negli spettacoli grandiosi, che inalzano lo spirito nelle regioni dei sogni.

CLARA GATTI.

IL DE SANCTIS
E LA CRITICA FRANCESE

I.

Il modello dei critici francesi fu dapprima, e dirò che fu sempre, per Francesco De Sanctis, il Villemain.

Nella sua scola antica, d'avanti il '48, « s'era dato bando « alla rettorica, s'era divenuti familiari con le critiche e le este- « tiche allora in voga, col Villemain, col Cousin, con l'Hegel « stesso... » (1); « Lamennais, Thiers, Cousin, Villemain, Guizot... « erano letti con l'avidità e il sapore del frutto proibito » (2). Luigi La Vista scriveva in quegli anni: « Villemain è il principe « dei critici moderni; la critica in lui non è ragione, ma affetto; « non sistema, ma verità. Io era in collegio, sotto maestri retori; « mi fu dato il Villemain, ed a quella lettura io, che fino a quel « punto aveva odiata la critica come la morte dell'arte, presi « ad amar la critica come principio dell'arte... » (3). E prima che il La Vista venisse alla scuola del De Sanctis, questi aveva svolto il suo corso sul Genere narrativo, di cui sono condotte sul Villemain le lezioni intorno al romanzo francese, dal

---

(1) *Pagine sparse di Francesco De Sanctis,* ed. Croce: *La Critica,* X, p. 227 (prolusione del 1876).

(2) *L'ultimo dei puristi* (1868): *Saggi critici,* ed. Arcari, II, p. 166.

(3) *Memorie e scritti,* ed. Villari, pp. 95-96.

Gil Blas a *Paul et Virginie*; in un punto il Villemain è citato, a proposito del *Voyage du jeune Anacharsis* del Barthélemy (1), ma non è difficile riconoscere, nell'ordine e nella scelta degli autori, e soprattutto in qualche aneddoto sulla *Clarissa Harlowe* del Richardson, che il De Sanctis avvicina al Rousseau le derivazioni dal *Tableau du Dix-huitième siècle* (2); ne derivano pure gli accenni all'*Essai sur les mœurs*, del Voltaire, e ad alcuni storici minori (3), e, passando al Genere dram-

(1) *Le lezioni di letterat. di Fr. De S. dal 1839 al 1848: La Critica,* XIV, p. 259 (cfr. XIII, p. 359, per una citazione precedente del Villemain). Sulla data dei varî corsi, v. CROCE, *Ibid.*, XIII, p. 34.

(2) *La Critica,* XIV, p. 190 sgg., 255 sgg.; cfr. le notizie su Le Sage (*Diable boiteux* e *Gil Blas*), l'ab. Prévost (*Cléveland*) e M.me de Tencin (*Mémoires du comte de Comminges*), col *Tableau* del Villemain, P. I, lez. XI; per l'*Émile,* e i suoi remoti ascendenti, la *Republica* di Platone, la *Ciropedia,* il *Telemaco* di Fénelon, *Tabl.,* P. I, lez. XXIII; per il Barthélemy, P. I, l. IV; per Bernardin de Saint-Pierre, P. III, l. VII. Il Villemain aveva osservato in Voltaire un'imitazione di *Clarissa Harlowe*: « dans un de ses « ouvrages que je ne nommerai pas, il a tracé la peinture d'une jeune femme « coupable d'une faute involontaire, mourant déchirée de remords... » (*Tabl.,* P. II, lez. II: p. 245 dell'ediz. di Bruxelles, 1840, *Cours de littér. franç.*); e il De Sanctis (*La Critica,* XIV, p. 256): « In un romanzo del Voltaire, si « ha una donna, non ancora intimamente corrotta, che, caduta nel peccato, ne « ha tal pena e rimorso da ammalarsi... ». Il Villemain alludeva alla fine dell'*Ingénu* (v. TEXTE, *Jean-Jacques Rousseau et les origines du cosmopolitisme littéraire,* p. 275 e n. 2), ed è chiaro, dal modo come il De Sanctis riassume la scena, e dallo stesso accenno alla « belle et infortunée Saint-Yves » (che il Voltaire non rappresenta corrotta, nè punto nè poco, ma d'una coscienza purissima), ch'egli si valeva soltanto della pagina del Villemain, senza conoscere direttamente il romanzo. È giusto avvertire che si tratta di lezioni ricavate dagli appunti della scuola, i quali poi non riescono sempre fedeli e precisi: così, a p. 258, ciò ch'è detto del Voltaire, che « interruppe un suo « lavoro per leggere la *Clarissa Harlowe,* e fu preso da malinconia al rac- « conto di quelle sventure », deve riferirsi al Diderot (VILLEMAIN, p. 244).

(3) *La Critica,* XIV, pp. 341-42; VILLEMAIN, *Tabl.,* P. I, lez. XVI e XVII; per es., « il Crevier, scolaro del Rollin, e il Le Beau, dotto latinista »; VILL., p. 159: « le froid disciple de Rollin, Crevier... l'habile latiniste Lebeau... » (il D. S., però, conosceva già Rollin e Crevier: *La giovinezza di Fr. D. S.,* ed. Villari, p. 6). E per la scuola storica inglese, Hume, Robertson, Gibbon, *Tabl.,* P. II, l. III-V.

matico, il breve raffronto fra le tragedie del Voltaire e lo Shakespeare (1).

Nelle lezioni sulla Storia della critica, che il De Sanctis dettò fra il 1845 e il '46, il Villemain si trova all'estremo limite della « considerazione subiettiva dell'arte »: egli mette in pratica quella critica « formulata filosoficamente dal Cousin », che concilia la ragione e l'autorità, armonizza i principî delle scuole di critica individuale, proprie del Settecento francese, e della scuola storica, sorta dal Romanticismo germanico (e divulgata dalla Staël); oltre la tradizione francese, che considera l'arte nell'uomo, oltre la scuola storica, che la considera nella società, converrà procedere con Hegel alla considerazione obiettiva dell'arte, cioè dell'arte in sè stessa, fuori dello spazio e del tempo (2).

Villemain è uno spirito vigile, curioso, che ama e sente gli antichi, che conosce le letterature straniere, uno spirito aperto quanto La Harpe era angusto (3): « Questo critico, di un ingegno

---

(1) *La Critica,* XIV, pp. 418-19: « Quando Voltaire tornò da Londra... » (*Tabl.,* P. I, lez. IX); il De S. accenna alle medesime tragedie, e della *Zaïre* avverte che « a ragione Rousseau chiamava quella tragedia incantatrice » (VILLEMAIN: « La pièce enchanteresse, comme la nommait Rousseau »). Altrove il De S. loderà il Villemain, che preferisce la rude energia dello Shakespeare al liscio della *Zaira* (*La Critica,* XV, p. 25). Quanto alla traduzione francese di Shakespeare col nome di « Mahamel » (*La Critica,* XVII, p. 224 e 233 *n.*), certo vi si nasconde un errore; il Croce annota che l'allusione dovrebbe andare al Ducis e alla sua tragedia *Romeo*; quel nome fa pensare piuttosto a uno sbaglio di scrittura per *Macbeth*: della quale tragedia, confrontandola con la riduzione del Ducis, si occupa il Villemain nella 6ª lezione (in fine) della III Parte, nel senso appunto in cui v'alluse il De S. — Sulle traduzioni dello Shakesp., v. JUSSERAND, *Shakespeare en France sous l'Ancien régime,* Paris, Colin, 1898, chap. IV (e sul Ducis, p. 333 sgg.)

(2) *La Critica,* XV, p. 25.

(3) Sebbene al La Harpe si faccia torto, nelle lezioni giovanili del De Sanctis, con attribuirgli opinioni che non sono le sue. Così pel *Gil Blas,* che il De S. difende da un'accusa di La Harpe: quella di attenersi costantemente al mediocre, senza rappresentare le cime della virtù o del vizio (*La Critica,* XIV, p. 191); e il De S. obietta: « Ma il Lesage volle appunto contrastare al ro« manzesco e gonfio, e volgersi alla realtà, alle umane debolezze, alla prosa

« così delicato e di tanta finezza di gusto, non fa in apparenza « che raccontare. Ma qual racconto! Non è una semplice storia; « sono tante altre cose che voi imparate: il genere del lavoro « che vuole esaminare, i principî che lo costituiscono, il criterio « per giudicarlo, l'uomo che spiega lo scrittore, la società che « lo sospinge o gli si pone a traverso, che lo purifica o lo « vizia... » (1); i Francesi sono attissimi al genere di critica che

« della vita. La sua ispirazione è comica... »; il suo romanzo vien dopo la commedia del Molière, e « se al Molière non si fa colpa di non avere ritratto « le alture della virtù e gli abissi del vizio, non deve farsene neppure a lui ». Che è proprio quanto diceva La Harpe: « Le Sage porta dans ses romans le « talent de la comédie et cet esprit observateur qui le distingue: il peint « des mœurs et des caractères; il est plein de naturel et de vérité, qualités « précieuses qui le feront toujours lire... *Gil Blas* est un chef-d'œuvre... C'est « l'école du monde que *Gil Blas*... », ecc. ecc. (*Lycée*, ed. Didier, 1827, t. XIV, p. 236 sgg.); tanto che il SAINTE-BEUVE, nell'esame che fece dei *Jugements et témoignages sur Gil Blas et sur Le Sage,* notava che La Harpe « est le « premier qui ait convenablement apprécié *Gil Blas* » (*Causeries du lundi,* ed. Garnier, XVI, *Tables*, pp. 24-25). — Altro esempio: « La religione cri- « stiana (dice il Laharpe) non è poetica, perchè Dio è un'idea troppo alta da « rappresentarsi sensibilmente. E si risponde che tale asserzione è falsa di « fatto, come ha provato lo Chateaubriand nel terzo libro del *Genio del cri- « stianesimo* » (*La Critica,* XIII, p. 351). Il La Harpe era stato un discepolo di Voltaire, e può aver detto qualcosa di simile; ma non certo il La Harpe del *Lycée* (« c'est à la religion que nous devons ce que la langue française « a de plus parfait dans l'éloquence; c'est à elle que nous devons *Athalie,* « ce qu'il y a de plus parfait dans notre poésie... »: ediz. cit., VII, p. 159), e non regge un contrasto, sulla Poetica del Cristianesimo, fra La Harpe e Chateaubriand, il quale, nel *Génie* appunto, e per quella Poetica (II, IV, 5: « Caractère du vrai Dieu ») si vale della traduzione dei Salmi di La Harpe e ne cita il seguente giudizio: « Avouons-le... il y a aussi loin de ce sublime « à tout autre sublime, que de l'esprit de Dieu à l'esprit de l'homme, etc. »; nella *Défense du Génie du Christianisme,* lo Ch. si gloria dell'approvazione di La Harpe, e ricorda che « ce grand critique », morto nel frattempo (1803), intendeva assumersi egli stesso il còmpito della difesa, e gli avrebbe assicurato il trionfo. — I giudizî più aspri del De S. su La Harpe ricorrono nel saggio *La « Fedra » di Racine* (1856; *Saggi crit.*, ed. ARCARI, I, pp. 176-77 *n.*: « la vacuità di questo critico tanto celebrato a' suoi tempi... »; « scioccamente « villano », ecc.).

(1) *Giulio Janin,* 1855: *Saggi crit.,* ed. cit., I, p. 147.

aiuta alla conoscenza dell'uomo: « e citerò il sommo di tutti, « Villemain, che in questo genere è egregio » (1).

Questi ultimi giudizî appartengono agli scritti del De Sanctis in esilio, quando, fra il 1855 e il '57, un complesso di occasioni letterarie lo trasse in campo contro i critici francesi più recenti.

Nel seguire la polemica del De Sanctis, terremo presente che il Villemain impersonava, a suo giudizio, meglio di ogni altro, un momento utile nella storia della critica, ma un momento di passaggio e di preparazione al pieno intendimento dell'arte; il carattere della critica francese si determinava nel concetto di critica psicologica, ed era tempo ormai di dar opera alla vera critica estetica; invece, i critici francesi, di fronte a cui veniva a trovarsi il De Sanctis, tralignavano dallo stesso Villemain.

Come riassunto delle idee esposte dal De Sanctis nel suo corso giovanile sulla Critica, giova un discorso del La Vista (2), nel quale il Croce ha riconosciuto l'impronta fortissima del maestro e che riesce più nitido e preciso degli appunti che ci rimangono di quelle lezioni; sfrondando il vario gioco d'influssi fra la critica storica in Germania ed in Francia, esso riporta a tutto il pensiero francese, nella sua attività critica, il carattere

(1) *Cours familier* ecc., 1857: *Saggi crit.,* ed. cit., II, p. 18 (e fu detto che il De S. vi abbozza « con insuperabile rapidità e precisione quello che « potrebbe essere il ritratto letterario di Sainte-Beuve »: G. Burgada, *Nuovi studi sul Sainte-Beuve,* in *Riv. d'Italia,* maggio 1905, p. 832 *n.*). Con favore s'accenna pure al corso sul Medio evo del Villemain nell'artic. sulla versione Lamennais della *Divina Commedia* (*Saggi crit.,* ed. cit., II, p. 74). Lo scritto sulle *Memorie storiche e letterarie di Villemain* (*Piemonte,* 7 sett. 1855: *Saggi crit.,* ed. cit., I, pp. 129-34) è uno scritto politico; il De S. condanna il libro sbagliato, la guerricciola ai Bonapartisti, del « legittimista di « fresca data »: « il Villemain è un ingegno essenzialmente critico », senza vigore, senz'alcuna potenza d'azione; ha difetto d'« una certa spontaneità e « calore », che si richiede per suscitare consensi, per esercitare « durabile ed « efficace influenza ».

(2) Croce, *Ricerche e documenti desanctisiani,* II, *Uno scritto inedito di Luigi La Vista*: sui « Fondamenti di Estetica » di Pasquale Balestrieri, pubbl. nel 1847.

che continuava a dimostrarsi prevalente, e che in realtà tutto l'informava sin dall'inizio:

« Il secolo decimottavo, il quale vide nascere o piuttosto di-
« venir scienza la economia, la grammatica, la storia, vide an-
« cora rigenerarsi la critica: e la nuova critica nacque in
« Francia, che fu la fucina del secolo XVIII. Lo spirito della
« critica francese fu lo spirito della filosofia francese. Partendo
« dall'uomo e rimanendo nell'uomo, la filosofia francese non fu che
« psicologia. Questa massima di Buffon: — Lo stile è l'uomo —;
« e quest'altra di Vauvenargues: — I grandi pensieri vengono
« dal cuore —; sono tutta la critica francese. La critica fran-
« cese si liberava dal formalismo aristotelico; e tanto era stato
« l'abbattimento degli spiriti sotto il giogo rettorico, che la cri-
« tica nuova parve perfetta, e per un momento si pensò che
« fosse già creata la scienza dell'arte, e la illusione fu tanto più
« forte quanto più ampie furono le applicazioni tentate o fatte
« del principio della critica francese; creduta per un momento
« l'arte l'immagine dell'uomo, non si esitò a crederla ben presto
« l'espressione della società: in tal modo alla critica subbiettiva
« dei francesi i fratelli Schlegel fecero succedere la critica sto-
« rica. L'esagerazione di quest'ultima fu mostrata e combattuta
« da un illustre del nostro paese (1). Nondimeno la scienza del-
« l'arte non per anco esisteva; ma già essa si preparava... Come
« la critica francese era passata dalle forme aristoteliche allo
« spirito umano, e come la critica posteriore alla francese era
« passata dallo spirito umano alla storia ed alla società, così la

---

(1) Allude all'*Imitazione tragica* del Bozzelli (cfr., nelle lez. del De Sanctis, *La Critica*, XV, p. 24); chi avesse dovuto limitarsi a una frase sola sull'opera del Bozzelli avrebbe scritto, come l'Ulloa: « C'est un ouvrage en an- « tagonisme parfait avec le système de Guillaume Schlegel » (*Pensées et souvenirs sur la littér. contemp. du Royaume de Naples*, t. II, Genève, 1859, p. 330; v. Gentile, *Dal Genovesi al Galluppi*, Napoli, 1903, p. 173 e n. 1; Croce, *Un costituzionalista del 1820*, ristamp. in *Una famiglia di patrioti*, pp. 143-45).

« critica moderna passò da tutto questo alla essenza, alla idea « dell'arte ».

Con queste premesse, il De Sanctis attaccherà il Veuillot, il Janin, il Saint-Marc Girardin; giudicherà, leale e severo, le pagine dantesche del Lamennais, il *Cours familier* del Lamartine; opporrà ai critici d'oltr'alpe i saggi suoi proprî su *Phèdre* e sulle *Contemplations*.

II.

Le recite della Compagnia Reale Sarda a Parigi, tra la fine di maggio ed il giugno del 1855, ebbero l'importanza di un evento letterario, e la critica dei *feuilletons* assunse, nella maggior parte, la posizione di un sincero entusiasmo per l'arte della Ristori e di una leggerezza sprezzante per i drammi italiani che ella interpretava; e poichè, dopo l'esordio ancora incerto con la *Francesca* del Pellico, il successo si affermò sino a diventare trionfo con la *Mirra* dell'Alfieri, il nome stesso del poeta indusse i giornalisti ad accentuare il contrasto fra il giudizio sull'attrice e quello sulla tragedia: e non solo pel ricordo del Misogallo (che può spiegare una certa disposizione malevola), ma perchè la grande tradizione tragica, non mai intermessa sulle scene francesi, l'abitudine stessa del pubblico, familiare con Racine e Corneille, posta senz'altra preparazione nè studio dinanzi a una tragedia di spirito diverso, doveva misurarla su quanto essa può offrir di comune con le tragedie francesi, cioè su esterne qualità tecniche, e, con simile traccia, sviarsi ancor più nel suo giudizio. Ed i critici migliori, Paul de Saint-Victor nella *Presse*, Théophile Gautier nel *Moniteur*, con una certa concordia d'espressioni che nasceva, e dalla loro comune visione dell'arte, e fors'anche da uno scambio d'idee nel ridotto, fra gli intervalli della grande rappresentazione, avvertirono il pubblico della diversità, della severità della tragedia d'Alfieri, del suo g e n i o a r i d o e s u b l i m e, ond'essi evocano insieme l'imma-

gine di un tempio dorico (1). Ma Jules Janin, e gli altri, non si tennero dallo sfogare i loro motti; e s'intende che a Torino, tanto gli elogi alla Compagnia Reale quanto i giudizî ostili all'Alfieri, suscitassero i più vivi commenti: toccavano direttamente la coltura piemontese, e dobbiamo pensare ch'essa era in quel tempo, se non intensa, diffusa e sensibile, percorsa da un'ombrosa e giusta ambizione « nazionale », che si afforzava della presenza degli esuli.

Fin dal 5 giugno, l'appendice della *Gazzetta Piemontese*, giornale ufficiale del Regno, registrava la cortese accoglienza

---

(1) GAUTIER: « La tragédie d'Alfieri, dans le genre sobre, rigide et nu qu'il « s'était imposé, est un véritable chef-d'œuvre. Figurez-vous un temple do« rique le plus austère, — plutôt le temple de Neptune à Pestum que le « Parthénon —, lourdes colonnes d'un bloc, aux cannelures sèches, au cha« piteau primitif, architrave à triglyphes sans métopes, fronton triangulaire « dénué de sculptures, un art d'un grandiose aride et d'une perfection triste » (*Le Moniteur,* 4 juin 1855). SAINT-VICTOR: « Chaque fois que j'ouvre une « tragédie d'Alfieri, il me semble entrer sous un grand portique coupé d'ombres « frigides et de grandes bandes de chaleur. Là, tout est marbre, symétrie, « solitude, effet de proportions, majesté de ligne; des plafonds unis, un parvis « de dalles, des colonnes d'ordre dorien... » (*La Presse,* 3 juin 1855). Saint-Victor fu l'allievo di Gautier, « et avait exactement le même genre de cri« tique avec moins de talent pittoresque et plus de talent oratoire... » (FAGUET): « ... le talent de voir les formes colorées, et de transformer sans effort les « idées abstraites en images sensibles » (TAINE, su « Hommes et dieux »: *Derniers essais de critique et d'histoire,* p. 31). — Il volume della RISTORI, *Ricordi e studi artistici,* Torino, 1887, reca in fine larghi estratti dai *feuilletons* parigini per le recite del '55: di Al. Dumas, nel suo favoloso *Mousquetaire,* Pier Angelo Fiorentino (*Le Constitutionnel*), Joseph Méry (*Pays*), J. Janin (*Débats*: il primo, del 27 maggio, per la recita della *Francesca,* fu accolto nella scelta della *Critique dramatique,* t. II, p. 303 sgg., 7° delle *Œuvres diverses de* JULES JANIN, ed. De la Fizelière, Paris, Bibliophiles, 1877; escluso, invece, quello successivo, sulla *Mirra*). La *Revue des deux mondes,* oltre ad alcune pagine di cronaca, di F.-T. Perrens, nel fascic. del 15 giugno, pubblicò uno studio accurato di H. Blaze de Bury (15 ag. 1855, p. 869 sgg.). Nei « ricordi » come negli « studi » della Ristori, Mirra e Fedra sono le figure dominanti; il libro ci riporta assai bene a quel periodo della scena classica, cui assistette il De Sanctis. Sommario e superficiale il COSTETTI, *La Compagnia Reale Sarda e il teatro ital. dal 1821 al 1855,* Milano, 1893, pp. 216-19.

del pubblico francese e « tutte le gentili smaltature de' periodi « de' *feuilletonistes* », e con un garbo un po' impacciato, ma che vuol riuscire disinvolto, ringraziava « que' spiritosi e gen« tili signori » per le loro critiche ai drammi rappresentati, « critiche per avventura qua e là zoppicanti, ma zoppicanti con « grazia come Byron » (1). L'appendice sembrò troppo dimessa e mansueta al Coppino, che nella *Rivista contemporanea* difese l'Alfieri e il Pellico dai giudizî dei critici francesi (2); e in mezzo a queste discussioni sbocciarono i brevi saggi del De Sanctis, che li pubblicò nell'appendice del *Piemonte*: vi allude egli stesso, nello scritto su *Giulio Janin*: « Fate i ringra« ziamenti, mi ha detto qualcuno, a Saint-Victor in nome degli « Italiani... »; ed il primo articolo, nel *Piemonte* del 24 giugno, fu quello su *Veuillot e la Mirra*, una scherma alla brava contro il « feuilleton » dell'*Univers*.

Marc-Monnier, per dimostrare come il De Sanctis vivesse un po' al di fuori del mondo, addusse proprio questa difesa dell'Alfieri contro Louis Veuillot, veduto come « un homme de pensée « et d'érudition » (3); ma il De Sanctis conosceva benissimo Veuillot, e lo presenta subito con un abbozzo colorito e scherzoso, e deride gl'imperiosi paradossi del giornalista, e rifiuta di discuterli; non è lui, di certo, che si possa accusare d'aver preso troppo sul serio la prosa letteraria di Veuillot (e lo stesso *Piemonte*, e i giornali democratici lo strigliavano per bene), prosa, del resto, che ha poi trovato in Francia giudici assai più benevoli e si può dire, senz'altro, l'ammirazione di Jules Lemaître (4):

« Sta a vedere che perchè a Veuillot è piaciuto di lanciare

---

(1) *Gazz. Piemontese,* N. 138: G. Torelli, *La R. Compagnia drammatica sarda a Parigi.*

(2) *Riv. contempor.,* vol. III, a. II (luglio 1855), pp. 681-82 *n.*

(3) *Francesco De Sanctis: sa vie et ses œuvres,* in *Rev. des deux mondes,* 1° apr. 1884, p. 650; il passo fu rilevato dal Croce, *Gli scritti di Fr. De S. e la loro varia fortuna,* p. 69.

(4) *Les Contemporains,* VI° Série; cfr. A. Beaunier, *Veuillot critique littéraire,* in *Rev. des deux mondes,* 1° luglio 1919, p. 217 sgg. Come avvertiva

« tre o quattro aggettivi contro di Alfieri, dovremo porre in « discussione la grandezza del nostro poeta. Se debbo difendere « Alfieri, lo farò contro Janin, che almeno fa professione di cri- « tico... » (1).

E la discussione della critica di Janin seguì in tre saggi, collegati fra loro ed ispirati ad un serio proposito di revisione, sulla base di un giudizio diretto della tragedia (2).

Prima di tutto, Mirra deve esser Mirra, e non Fedra; e deve essere la Mirra d'Alfieri, e non quella d'Ovidio. Janin ritorna alla critica dei paralleli, e alla critica dei modelli (« Io non co- « nosco cosa più misera ed assurda... »); ma la tragedia di Mirra

---

il Sainte-Beuve, che non ebbe troppo a lodarsi delle frecciate del Veuillot, « la meilleure manière d'arriver à être juste pour M. Veuillot, est de se le bien « expliquer » (*Nouv. Lundis*, I, p. 44 sgg.).

(1) E si veda sino al fine, per dissolvere l'appunto del Monnier, il quale certo non pensò a rileggere le pagine del De S. — A dimostrare il disordine che regnò nella stampa dei *Saggi critici*, si osservi come l'articolo su Veuillot sia frapposto, contro la data di pubblicazione e le parole stesse del testo, fra gli altri due, *Janin e Alfieri* e *Janin e Mirra*; così ancora nelle edizioni recenti, dell'Arcari e dello Scherillo.

(2) Apparsi nel *Piemonte*, come quello su Veuillot, essi furono riprodotti lo stesso anno nello *Spettatore*: v. CROCE, *Gli scritti di Fr. De S.*, cit., p. 6; M. GALLI, « *Lo Spettatore* » *di Firenze (1855-1859)*, Cosenza, 1919, p. 52 (dove non s'accenna alla prima pubbl.). — Cfr. FERRIERI, *Francesco De Sanctis e la critica letteraria*, Milano, 1888, p. 282 sgg., e D. BIANCHI, *Mirra*, in *Pagine critiche*, II, 1921, p. 52. Il FERRIERI, p. 584 *n.*, ricorda una serie d'appendici, a firma P. F. D., su *La Tragedia italiana e la Stampa francese*, che il *Piemonte* pubblicò fra il 5 ottobre e il 19 dicembre 1855 (con una ripresa, sul Pellico, l'8 febbr. 1856): è la più larga rassegna del tempo su quelle discussioni, e noteremo l'articolo del 10 ottobre (N. 239), dedicato a « La critica in generale e la francese in particolare », poichè vi si esprimono giudizî affini a quelli del De Sanctis: « La critica francese, dico dei migliori, « bisogna confessarlo, non è conglobazione di precetti e di figure, non un « aguzzar di ciglia di vecchio o miope retore, non freddura di minuto com- « mento, ma opera arditamente bella, figlia di libera e felice immaginazione, « piena di vivacità, di ardore, di fuoco ». Ma non è la critica di sintesi, quella che, « propria delle menti più vaste e, come si suol dire, filosofiche, « sottomettendosi il concetto delle opere altrui e per entro la natura intima « di quello penetrando, ne dilata l'opera inventiva e crea... ».

è finita là dove comincia quella di Fedra: « Racine ha per campo « tutta la storia di una passione colpevole in tutte le sue gra- « dazioni dal punto ch'essa è conosciuta; Alfieri ha per campo « la storia oscura e a lampi di una passione abbominevole fino « al punto che sia conosciuta ».

La critica della *Mirra* evocherà l'ansia che si accumula nei profondi silenzi, mentre il segreto affiora dall'ombra, fra lividi raggi; e quand'esso è svelato, Mirra muore sola, « mostrando « l'intima ribellione della natura alla sua volontà ». Il De Sanctis segue questo sviluppo graduale, segnato quasi da spasimi, quanto più l'espressione dell'animo di Mirra « si accosta alla parola ».

Non è dir molto, che la critica dell'avversario viene dissolta dal giudizio del De Sanctis, senza fermarci sulla polemica intorno alla biografia dell'Alfieri, ch'era stata pretesto a Janin per un gioco leggero e malevolo.

Un altro critico drammatico dominava a quel tempo, il Saint-Marc Girardin: « et quoique supérieur, à tout prendre, à Jules « Janin, il fut bien un peu le Janin de l'Université » (1). Così l'intendeva il De Sanctis, il quale nel *Cours de littérature dramatique (ou de l'usage des passions dans le drame)* volle colpire il vizio del tipo psicologico astratto, tolto a misura delle creazioni dell'arte. A Saint-Marc Girardin, se avesse dovuto trattare d'un suicida come Pier della Vigna, sarebbe bastato l'animo « di cominciare da Saffo e terminare a Werther ed a Jacopo « Ortis » (2). E nel suo Corso procede così: « Prende un sen- « timento qualunque e ti fa la storia della sua espressione arti- « stica in tre età, presso i Greci, nel secolo di Luigi XIV, ed « ai nostri giorni »: incomincia l'esame dell'*émotion drama-*

(1) FAGUET, *La critique de 1820 à 1850,* nell'*Hist. de la Lang. et de la Littér. franç.* del Petit de Julleville, VII, p. 684.

(2) *Pier delle Vigne* (dal corso dantesco del '55): *Saggi crit.,* ed. cit., II, pp. 55-58: la critica tedesca porrebbe per base della sua trattazione il concetto, e la critica francese la forma storica del suicidio (cfr. le Lezioni giovanili, *La Critica,* XV, p. 24); e qui cita pure il Nettement, che collaborava in quegli anni alla *Rivista contemporanea* del Chiala.

tique col paragone fra l'*Ifigenia*, di Euripide e di Racine, e l'*Angelo, tyran de Padoue* di Victor Hugo; studia l'amore paterno, ed ecco prima Corneille (*Horace*, *Le Cid*, *Le Menteur*), e poi Victor Hugo (*Le roi s'amuse*). « La conclusione è sempre « la stessa: I moderni hanno raffinato e materializzato i senti- « menti ». — Ma il sentimento astratto non è poesia, non è cosa vivente; nè ufficio del poeta è di rappresentare il sentimento nella sua perfezione astratta. « Triboulet deve essere tipo del- « l'amor paterno... Ma niente affatto. Triboulet deve essere « padre come può esserlo Triboulet. Fategli sentire l'amor pa- « terno nella sua più alta perfezione, e Triboulet non vive più, « Triboulet è morto; perchè le qualità che voi volete dargli « ripugnano alla concezione di Victor Hugo ».

Se la questione s'ha da porre ne' suoi termini, per uno studio fecondo su Triboulet, le obbiezioni di Saint-Marc Girardin, che va a cercare l'Orazio e il Don Diego, non contano: Triboulet si trova in condizioni straordinarie, pel contrasto fra l'amore paterno e la grottesca abbiezione (e il suo amore ha un'espansione quasi frenetica, che non trova riscontro in altro esempio); conta un'altra cosa: che l'anima del personaggio non dev'essere a pezzi, nè ad antitesi, ma fusa e coerente: Hugo ci dà prima il buffone, poi l'uomo, poi il padre; indi un'antitesi continuata. I suoi elementi sono legittimi, contro i giudizi di Saint-Marc; la costruzione è vivace, è bene ordinata; ma non v'è perfetta creazione: senti un lavoro di riflessione più che di arte.

Così, « in giudicar d'opere d'arte con l'arte sola innanzi », si può assegnare alla *Lucrezia* di Ponsard il posto che le è debito, ed essa appare una tragedia vacua e stagnante, dai caratteri oziosi, e d'un languore mortale; nè Ponsard è un poeta tragico, ma appena un buon facitore di versi (1).

(1) Ai due scritti *Saint-Marc Girardin* e *Triboulet* (pubblicati sul *Piemonte* nel gennaio del '56), segue nei *Saggi critici* quello sul *Ponsard*, composto più tardi (a Zurigo, verso la fine del '58) e pubblicato nella *Gazzetta Piemontese* del '59 (Croce, *Il De S. in esilio: La Critica*, XII, p. 252 e

III.

Il saggio su *Phèdre* (1) si annoda su queste discussioni, e si leva più alto.

Il De Sanctis è fastidito dai luoghi comuni della critica: dai paralleli con la *Mirra*, e con l'*Ippolito*; dai giudizî sulla moralità, sulle imitazioni, sulla modernità di *Fedra*; Guglielmo Schlegel, ch'era in progresso sulla critica formale di La Harpe, segue dei criterî insufficienti anch'essi; li deriva dalla materia astratta della poesia; « non comprende ciò in che è posta « l'essenza dell'arte »; non esamina la concezione di Racine in sè stessa.

La veduta penetrante, luminosa, di queste pagine di grande critica sta nell'additare in Fedra « non solo il personaggio prin- « cipale, ma tutta la tragedia ». « La Fedra francese è essa « l'anima di tutto ciò che si muove intorno a lei ». Attraverso

Gli scritti di Fr. De S., p. 5); ma con i due primi si collega naturalmente; e il saggio su Saint-Marc Girardin accenna già in principio alla *Lucrezia*. Della quale, frattanto (nel '57), aveva scritto brevemente il Camerini (*Profili letterari*, pp. 480-83), in occasione della ristampa, postuma, della traduzione di Giuseppe Arcangeli (*Poesie e Prose*, Firenze, 1857, I, p. 269 sgg.; 1ª edizione, 1844); il Cam. osserva che i caratteri della tragedia non vivono veramente, ma vi riconosce anch'egli la scuola del buon senso: come Janin (*Crit. dramat.*, cit., II, p. 228 sgg.), come Saint-Marc Girardin (*Cours de litt. dramat.*, t. IV, lez. LX). Era la parola d'ordine: lo spirito francese, dopo le sue ore d'orgia (romantica), ritornava al buon senso. Infatti, nel '56, il Ponsard era stato ricevuto all'Académie e nel suo discorso aveva attaccato lo Shakespeare! (v. C. Latreille, *Rev. d'Hist. littér. de la France*, XXIII, p. 53 sgg.).

(1) Pubblicato nella *Rivista contemporanea*, febbr. 1856, ed omesso nella prima raccolta dei *Saggi critici*, lo riprodusse il Croce nell'ediz. degli *Scritti varii ined. o rari* del De S., Napoli, 1898, I, p. 223 sgg. La Ristori aveva allora recitato la *Fedra* (nella traduzione di Fr. Dall'Ongaro) al teatro Carignano di Torino: cfr. una lettera di Diomede Marvasi al De Meis, in *Ric. e docum. desanctis.*, VIII, p. 23, e la « rivista teatrale » del *Piemonte*, 29 genn. 1856.

questo concetto, il De Sanctis giunge a figurare pienamente lo spirito della tragedia di Racine.

Alcune parti sono squallide: son quelle in cui, dopo avere distrutto il lavoro poetico di Euripide, il Racine ne ha serbato la materia grezza; quelle che rimangono fuori del campo di Fedra: l'amore d'Ippolito e d'Aricia, il carattere di Teseo (mettiamoci anche il racconto di Teramene)... tutto quanto non giova se non alla trama scenica. « Il significato della sua tragedia non « è in una vasta totalità, in cui tutt'i personaggi conservino un « valore assoluto, come in Euripide, ma è tutto in un solo perso- « naggio, con cui e *per cui* esistono gli altri. Questi sono fram- « menti di uomini, che hanno tanto di vita, quanto basti a dar « risalto a questa o quella qualità del personaggio principale ».

La tragedia non sarà che la storia di quell'anima appassionata, in tutta la sua complessità; la contraddizione generata dalla lotta è il fondo di quel carattere; l'accesa fantasia, che traluce in quelle ricche immagini, non è già una fantasia di lusso: ciascuna immagine è legata ad un sentimento, ora effetto, ed ora cagione, e tutte esprimono la sua meraviglia trepida e cupa, velano di febbre e d'abbandono le apparenze della vita. Diciamo di più: tutte le persone della tragedia sono le immagini, l'illusione, l'incubo di Fedra.

Noi potremo chiedere alla critica del Lemaître una più sapiente evocazione del pallore e del languore di Fedra, « jalou- « sement enfermée dans ses voiles de neige », la misura di quella sensibilità morale, vigile e inquieta, che pure s'accorda stranamente con la favola antica (con l'apostrofe al Sole, « Noble et « brillant auteur d'une triste famille... » — « quanta malinconia « in questa immagine! », notava il De Sanctis —, con la visione degl'inferi, « Mais que dis-je? Mon père y tient l'urne fatale »); molte finezze, e quasi il ritmo e la modulazione di quell'angoscia, ci sa rendere il Lemaître; ma la quadratura del giudizio critico, l'interpretazione iniziale di *Phèdre*, ce l'ha data il De Sanctis. E vuol essere meditata per intendere, non la sola *Phèdre*, ma la tragedia di passione, quale si trova nel Racine:

della passione unica, che s'irradia ad animare un suo mondo, in cui ogni altra persona vive per il solo rapporto che avrà con essa. Così in *Bajazet*, l'amore ferino di Roxane è la sostanza dell'opera, e l'amor puro di Bajazet e di Atalide è consunto, e contaminato, nella stessa coscienza di Bajazet, dalla furia di Roxane; in simili tragedie non v'è luogo nè per il coro, nè per la catarsi. *Britannicus* non si spiegherebbe altrimenti: poichè soltanto la volontà crudele, e consanguinea, di Nerone (di Narciso che lo seconda) e d'Agrippina, è la forza attiva di quel dramma, e le figure virtuose sono deboli, scialbe, recluse nell'ombra, perchè quello non è il loro mondo, di loro non tratta la favola, ma le chiama quand'è l'ora, come le vittime al sacrificio.

Dopo Racine, Victor Hugo. Il saggio sulle *Contemplations*, (« Di alcuni caratteri della poesia moderna ») uscì anch'esso nel '56, alla pubblicazione del volume (1), ed è un saggio notevole; ma fa sentire la necessità di rimetterlo nel suo tempo, ciò che non accade per quelli su Francesca, o su Fedra.

Nelle prime pagine, contro Planche, contro Veuillot, contro Ponsard, che lamenta lo strazio dei « buoni principii », « in mezzo « a tanto sonno di anime », il critico si abbandona con entusiasmo alla poesia vittorhughiana, anzi ci svolge della poesia moderna un'idea vittorhughiana; ne accetta ingenuamente l'immagine dominatrice, dallo scoglio solitario, l'innalza ancora e l'esalta in una purezza ideale: « Quando il dolore lo ha per- « cosso, egli ha sentito fremersi al di dentro l'anima di Giacomo « Leopardi; ed il voluttuoso poeta delle *Orientali* è divenuto « il poeta dell'infinito ». Indi scruta il disegno del libro, e vede la tragedia del poeta innestarsi sulla tragedia dell'umanità; considera la poesia delle *Contemplations* come un tutto,

(1) Cfr. *Lettere da Zurigo a Diomede Marvasi*, 1856-1860, ed. Croce, Napoli, 1913, pp. 31, 38-39; Ferrieri, *Op. cit.*, p. 321 sgg.; Galletti, *L'opera di Vittor Hugo nella letter. ital.*, Suppl. 7 di questo *Giornale*, pp. 152-54.

confusa eco di ciò « che al presente si agita ne' nostri petti »: un tutto inorganico, dove il sentimento lotta col concetto, una realtà vacillante, una dissoluzione instancabile delle forme, che si smarriscono nell'idea. E il De Sanctis, mentre si appaga davvero solamente nella poesia del sentimento di Victor Hugo, « quando ha dinanzi qualche cosa di reale che lo commuove » (« La forma ripiglia allora i suoi diritti, e la poesia ride nella « sua anima col riso schietto e ingenuo della prima età »), pure è attratto con insistenza verso il problema della poesia concettuale e fantastica (i rinvii al libro VI, « Au bord de l'Infini », *Les Mages*, *Ce que dit la bouche d'ombre*... si susseguono per tutto il saggio, più numerosi di quelli agli altri cinque libri insieme), che dovrebb'essere la nuova poesia di Victor Hugo, percosso dal dolore, e ridesto poeta dell'umanità; il De Sanctis tenta lungamente di valutare questa poesia, e finisce per chiuderla in una « prima maniera », da cui l'altra si libera, quella dei canti sinceri e personali, dell'intimo affetto.

Nelle *Contemplations* è facile riconoscere una pura vena di poesia familiare: la poesia paterna, il ricordo della felicità (allora inconscia) quando sua figlia era viva, ed ancor piccina; la sembianza di pace accorata, che succede al pianto ed al lutto: *A Villequier*, e

Mère, voilà douze ans que notre fille est morte...,

e ancora:

Elle avait pris ce pli dans son âge enfantin...;

quest'ultima studiata dal De Sanctis, e riconosciuta come perfetta « di semplicità, di candore, di verità ».

Poi c'è la vena torbida dell'eloquenza verbosa, la celebre *Réponse à un acte d'accusation*, o « Je lisai. Que lisais-je? « Oh! le vieux livre austère... »; e si degrada fino alla goffaggine, alla niaiserie di « Tout conjugue le verbe aimer... » ed altre siffatte: il De Sanctis forse non l'ha indicata con tutta la severità necessaria; ma la critica più recente l'ha tanto profusa, questa severità, che di ciò non vorremo far colpa al De Sanctis;

piuttosto, d'aver confuso queste poesie verbose, questi passi dell'enfasi retorica, e, per isbieco, tribunizia, con altre, dove si cela il problema più delicato delle *Contemplations* e di tutto quel periodo poetico dell'Hugo; un'altra selezione, e la più difficile, restava da compiere al critico.

Per il De Sanctis, la « prima maniera » è quella del 6° libro, quella che « ha per fine una idea che si sviluppa dalle forme « e si apprende in ultimo nella sua generalità »; la forma si perde nell'idea, vanisce come un « leggiero vapore », in mezzo alla pompa ed al lusso. La seconda si ha quando il poeta vede e sente, quando « si affissa o si oblia in alcuna cosa », e non ha più innanzi a sè che quella forma, quel sorriso, quello sguardo, quei gesti: la sobrietà nel « dolore sì vero » del libro IV, *Pauca meae*:

> Et dire qu'elle est morte! Hélas! que Dieu m'assiste!
> Je n'étais jamais gai quand je la sentais triste;
> J'étais morne au milieu du bal le plus joyeux
> Si j'avais, en partant, vu quelque ombre en ses yeux.

« Ma fate che il poeta abbia ad esprimere il suo dolore per la « morte delle umane cose, e ritorna a galla la prima maniera:

> Hélas! tout est sépulcre. On en sort, on y tombe;
> La nuit est la muraille immense de la tombe,
> Les astres dont luit la clarté,
> Orion, Sirius, Mars, Jupiter, Mercure,
> Sont les cailloux qu'on voit dans ta tranchée obscure,
> O sombre fosse Éternité! ».

Ora, noi non vogliamo attribuire alle due maniere di Victor Hugo, come le pone il De Sanctis, una successione cronologica, e contrapporre le altre « due maniere », nell'ordine precisamente inverso, che ha determinate il Brunetière (1); il De Sanctis

(1) *L'évolution de la poésie lyrique en France au dix-neuvième siècle*, II, p. 87 sgg.

intende graduarle giusta il loro valore, d'una schietta poesia che si salva dall'ostile dottrina...; ma così ancora, la sua conclusione non ispiega, e non giudica, tutta la poesia delle *Contemplations*. Senza dubbio, quei versi ch'egli adduce di « Hélas! tout est « sépulcre... » rappresentano assai bene la foga verbosa del vate Hugo, e ha da sembrare, se non ardito, capzioso, chi voglia anche in parte salvarli; eppure, poichè l'esempio è questo, così com'è può valere per la selezione che testè si diceva, ed io non saprei sacrificare quei *cailloux* dell'oscura trincea, come una semplice freddura di riflessione; non sono le pietre della fossa, come per una traduzione che dissolve l'immagine: v'è un fuggitivo baleno, un accenno alla visione mitica cui Victor Hugo ascenderà più sicuro in altri canti. Orione, Sirio, Marte..., e poi la « sombre fosse », stanno come gli elementi ancor grezzi, ancor pigri, di quella visione; ma il verso che si frappone chiude in sè un primo sforzo per animarli: la *tranchée obscure* è già più su come espressione. Rileggiamo la strofe, ed essa ci appare adunata *grosso modo*, al modo dell'Hugo pensatore, per reggere quel solo verso: *les astres — les cailloux*, ecco tutto.

La discussione sarebbe più convincente, e più sicura, se guardassimo a qualcuna delle vere poesie dell'ultimo libro: *Ibo*, per esempio, lo slancio lirico verso le leggi supreme:

> J'irai vers elles, penseur blême,
> Mage effaré!
> . . . .
> Jusqu'au seuil de l'ombre et du vide,
> Gouffres ouverts
> Que garde la meute livide
> Des noirs éclairs,
>
> Jusqu'aux portes visionnaires
> Du ciel sacré...

Ed egli va in effetto, « mage effaré », « puiseur d'ombre », verso la *Légende des siècles*, ne sente già pulsare il gran cuore, ch'è la poesia del *Satyre*. Quando il fauno canta e diviene gigante,

e la sua fronte s'illumina d'uno strano e pallido oriente, e le folgori scoppiano sordamente d'intorno alle membra smisurate, i popoli erranti chiedono il loro cammino, smarriti ai bivî delle sue cinque dita; quando infine si svela il petto profondo dell'*étoilé*, noi sappiamo a che tendesse, oltre i flutti non scevri di loto e di frantumi, delle foglie vizze della sibilla, tra un clamore di voci tante volte sonore e vane, quella sua furia di centauro: è giunta ad abbracciare la sua nube.

Era naturale che il De Sanctis, prima della *Légende* del 1859, che noi non possiamo più separare dagli *Châtiments* e dalla seconda parte delle *Contemplations* per conoscere la storia poetica di Victor Hugo, rimanesse un po' incerto nella determinazione di quell'arte; le poesie che ammirò, ammirò giustamente: quelle che s'ispirano ai grandi e semplici sentimenti, quelle che nelle *Contemplations* proseguono la lirica delle *Feuilles d'automne*, dei *Chants du crépuscule*, delle *Voix intérieures*. Ed è certo che questi due saggi, su Racine e su V. Hugo, rendono più ricco, più significativo, più fecondo quel suo periodo di critica sulla cultura francese (1).

(1) Si aggiunga lo scritto sulle *Poesie di Sofia Sassernò*, pubblicato nel *Piemonte* (marzo 1856). Il De S. ebbe una buona conoscenza della letteratura francese, a cominciare da Rabelais e Montaigne (ch'egli soleva associare con allusioni sommarie), fino a Lamartine, a V. Hugo, a Musset, che pose fra le « voci del secolo ». Gli era familiare il Montaigne, e trasse, ad es., dagli *Essais*, III, 5, quella pagina che « vale tutta la poetica del Boileau » sulla bellezza delicata, che lo spirito francese sa cogliere « con naturale buon senso « e buon gusto »; citava spesso il Pascal, per il suo tormento religioso (che allora si chiamava « il dubbio di Pascal »). Non so per quale svista si legga in un suo corso giovanile (*La Critica*, XV, p. 350) che le *Memorie* di Saint-Simon « riformarono la corte ». — Vittorio Imbriani, che divenne col tempo astioso ed ingiusto per il De S., a dimostrare la sua « mancanza di senso e « di cognizioni positive storiche » scriveva al De Meis: « Che dire d'un uomo « che può scambiare per *opera greca* le *Aventures de Télémaque* ? » (*Ric. e docum. desanctis.*, IX, p. 36): forse per l'accenno a « Telemaco e Calipso » tra le favole dell'antichità (v. la nota del Croce a p. 21 della nuova ediz. del *Saggio crit. sul Petrarca*); ma il De S. aveva osservato da tempo il vero carattere di quel libro: « Senofonte fece quel che tanti secoli dopo

IV.

Del Lamennais, era venuta in luce, postuma, la versione francese della *Divina Commedia*, con un'introduzione sulla vita, le dottrine e le opere di Dante. Il De Sanctis s'inchinò dinanzi alla figura sconsolata del vecchio e vinto apostolo; lodò (a buon diritto) la traduzione, in confronto con quella del Brizeux (1); poi mirò al problema della critica dantesca.

« rifece l'arcivescovo di Cambrai; e buon per costui se avesse meglio « imitato l'antico, e per ammaestrare i principi avesse trovato una forma « più semplice che non quella di ricorrere a Ulisse e Calipso » (*La Critica*, XIV, p. 189). Il Voltaire aveva detto che « *Télémaque* a l'air d'un poëme « grec traduit en prose française », e il Brunetière gli muove lo stesso rimbrotto che l'Imbriani al De S. (*Hist. de la litt. franç. classique*, II, p. 640). — Sarebbe vano raccogliere gli accenni sparsi nelle opere del De S. ai varî scrittori di Francia; sulle prime letture, v. *La giovinezza*, ed. VILLARI, e per il suo studio e pratica della lingua, con Gius. Poerio a Torino, col Lebert a Zurigo, CROCE, *Il De Sanctis in esilio: La Critica*, XII, 97, 99, ecc., 270-77, e le *Lettere a Virginia*, pp. 22-24, 128-30. — Notiamo ancora, fin dalla sua giovinezza, il vivo interesse per la politica francese: la lettura del *Siècle*, dei *Débats*, nel tranquillo caffè del Gigante, dond'egli assisteva alle lotte oratorie di Parigi, e dapprima soltanto come ad un intreccio di grandi scene d'una storia eloquente, simile a quella che il Thiers aveva composto della Rivoluzione, lo iniziò al programma di vita parlamentare ch'egli doveva svolgere più tardi. E gli fu sempre una cara figura Adolfo Thiers, che « aveva « non so che di mobile e d'irrequieto nella condotta », e ch'egli giudicava attraverso la coalizione, e il Ministero, e nei confronti del Guizot, su di un criterio di simpatia personale, e sui fini singoli, provvisorî de' suoi atti politici: ancora al termine della sua vita, nel discorso di Caserta, gli accadeva di cercare, fra i detti di quell'uomo scaltro, una sentenza morale: « Io voglio « citarvi il detto d'un grande uomo politico. Parlo di Adolfo Thiers, il quale « scrisse che gli Stati spesso si salvano meno coll'ingegno che col carattere « e coll'energia morale » (*Scritti politici*, racc. da G. FERRARELLI, p. 260 cfr. l'articolo per la morte del Thiers, che il De S. comprese nella 2ª ediz. dei *Nuovi saggi critici*, pp. 461-67).

(1) V. la nota dell'ARCARI, nell'ediz. cit. dei *Saggi*, II, pp. 67-68, o nella nuova raccolta di *Pagine dantesche* del De S., Milano, 1921, pp. 265-66 (e 282). Nello stesso anno, il Tommaseo ebbe ad esaminare la traduzione del

« La critica è la coscienza o l'occhio della poesia, la stessa « opera spontanea del genio riprodotta come opera riflessa dal « gusto. Ella non dee dissolvere l'universo poetico; dee mo- « strarmi la stessa unità divenuta ragione, coscienza di sè stessa ». Una concezione qualsiasi dell'unità dantesca deve precedere il lavoro analitico.

Il Lamennais, in luogo di riprodurre come critica quella immagine che il poeta ha dato fuori come arte, risolve la creazione poetica ne' suoi elementi sparsi, religione, politica, morale, filosofia, avvenimenti, ecc. Nei primi capitoli, si è appagato al concetto romantico della letteratura come espressione dell'individuo e della società, ma senza procedere a una vera Vita del poeta, cioè alla storia della sua anima, alla determinazione del suo ingegno, e del carattere, e delle passioni (in quanto semplice storia de' suoi casi, la biografia di Dante è una parte già esausta della materia); negli ultimi, dedicati all'esame della Commedia, è tornato alla scuola antica, all'esempio di La Harpe, alla critica dei particolari; e qui, tuttavia, si rivela la squisitezza del suo sentire, la finezza del suo gusto: nelle impressioni, negli scatti, nelle riflessioni, in « un tesoro di osservazioni « delicatissime ». « Nella scuola antica la impressione di rado « serbavasi spontanea ed ingenua, falsata come era dalla retto- « rica, da regole preconcette, da gusto fattizio e di convenzione, « da una certa pedantesca acutezza, che, non contenta delle « bellezze semplici e caste che si offrono naturalmente allo « sguardo, si compiaceva delle sottili interpretazioni... »; il Lamennais è libero da ogni preoccupazione: « fatto in pochi tratti « il disegno del luogo, si gitta appresso al poeta, e via innanzi...; « quando si avviene in qualche cosa che lo tira a sè, si arresta « come invaghito... ».

Lamennais, sull'episodio di Francesca, in un artic. della *Riv. contemporanea* (nov. 1855, p. 433 sgg.), riprod. nella 3ª ediz., 1860, del così chiamato *Dizionario d'estetica,* I, p. 134 sgg.: cfr. Counson, *Rom. Forschungen,* XXI, pp. 200-201 *n.*

Il De Sanctis salva tutto quanto può salvare di quella critica. Vedete come in principio del saggio sul *Cours familier de littérature*, egli sembra districare i rami d'un cespuglio, tutta una siepe di obbiezioni, per collocarsi al punto voluto e giudicare il libro del Lamartine; scarta il sussiego irriverente di Gustavo Planche, indi le prevenzioni degli « estetici », e afferma la necessità di chiedere a uno scrittore non più di « quello che ti « vuol dare »; e giustifica la critica dell'impressione, e quella specie di pratica, di comunione diretta con la poesia, ch'è l'intento di Lamartine. Quando il terreno è sgombro, ed egli s'è posto, con arrendevole simpatia, nella stessa visuale dell'autore, e l'ha proclamata « eccellente », allora procede al suo giudizio; e la sua prima parola, in un periodo che sembra ancor timido, è una sentenza dei diporti critici di Lamartine, una sentenza di cui ognuno comprende la giustezza, poichè non è scaturita da una lotta di formule, d'una scuola che si opponga all'altra, ma dalla più sincera volontà di riconoscere il vero: « Non mi « pare un libro serio ».

Dopo, egli si raccoglie, medita un po' questa che dice anch'egli « impressione », spiega come proceda il lavorio critico, e lo rappresenta, si badi, nel suo primo momento, tale e quale avrebbe dovuto essere per lo scopo di Lamartine, con termini che, pur così in generale, ci richiamano alla critica del poeta; son vani i lunghi studî (quelli di Planche!), è un « lavoro spon- « taneo », il quale deve cogliere « que' fuggitivi momenti » che non ritornano più; è lo sguardo sicuro che « sa in una poesia « afferrare la parte sostanziale viva ». E poi che ha disegnato, passando al « lavoro riflesso », quella che sarebbe la critica perfetta, si trattiene a definire la critica francese, come per riconoscere entro quali limiti avrebbe potuto esercitarsi il Lamartine. « Il critico francese ha un certo naturale buon senso e buon « gusto, che gli fa cogliere le bellezze più delicate, e le qualità « dell'ingegno che le ha prodotte ». Il De Sanctis libera questo tipo dalla tradizione dottrinale — che a molti lo cela —, e lo riprende, come ai suoi albori, fin da Montaigne. « Il francese

« non s'indugia sulle teorie; va diritto al soggetto; senti nel suo « ragionamento il caldo dell'impressione e la sagacia dell'osser- « vatore; non esce mai dal concreto, indovina le qualità dell'in- « gegno e del lavoro, e studia l'uomo per intender l'autore ».

Sebbene la digressione sembri sconfinare dal suo proposito, e diventare una dissertazione sulla critica, il De Sanctis pensa pur sempre a Lamartine; in difesa di quella che avrebbe dovuto essere, nel suo paese e nella sua coltura, la sua critica, egli si beffa del tedesco, che « non ci è cosa tanto comune, che a forza « di maneggiarla non te la storca, non te la ingarbugli », e che « se tu gli parli d'impressione, ti guarda con compassione ». Il De Sanctis non chiederebbe al Lamartine nulla più dell'impressione « che nasce dal tale lavoro d'arte », di cui egli, come francese, tiene gran conto. Ma appunto a questo Lamartine non riesce: « la sua impressione è esagerata, vaga e generale »; nulla di proprio e di chiaro, nessuna qualità « sostanziale e « distintiva ». Lamartine e s c l a m a che una cosa è bella, oppure ritrae sè stesso e ha già dimenticato l'opera che voleva giudicare. Tiene doppia via: a volte, fa il ritratto dello scrittore, e ne dipinge dei vivaci; ma ha separato lo scrittore dall'opera sua, e quei ritratti « rimangono lì, sterili, senza scopo », oppure vuole innalzarsi ad una certa sintesi, studiandosi di afferrare i caratteri principali di tutta la vita di una nazione e di un tempo, si svia sull'esempio germanico, seguito da Hugo, Quinet e Lamennais, e si confonde in una falsa sintesi, falsa e vuota, contro la quale il De Sanctis si mostra severissimo. « Lamartine è un « ingegno incompiuto ». Il suo libro non è serio, perchè non è facile ora trovare qualcosa di serio nella sua anima: torniamo alle *Méditations*! (1).

Ma il Lamartine (come il Lamennais) era un grande spirito stanco, e anch'egli, insomma, uno spirito estraneo alla vera cri-

(1) In una lettera del 2 genn. '57, il De S. spiegò il tono del suo scritto al Marvasi, che l'aveva giudicato troppo mite: « Riserbiamo le nostre collere « contro gli Janin, i Bresciani e simile razza di birbanti e ciurmadori. La-

tica letteraria; mentre Janin e Saint-Marc Girardin erano spiriti leggeri; e noi sentiamo che il tipo della critica francese, a cui fa capo il De Sanctis, è ancora quella del Villemain: che non è per lui tutta la critica: n'è una parte sola, una zona che egli persiste a definire ne' suoi limiti; e insieme vorrebbe quella critica più viva ed alacre, a stimolo e quasi a complemento di una critica perfetta.

Per allora, certo, non ebbe notizia adeguata del Sainte-Beuve, e credo che non l'abbia avuta mai, neppure in sèguito: in tutta l'opera sua, il nome del Sainte-Beuve ricorre due volte — tre, a contare una prolusione che non fu pubblicata direttamente da lui —, e sempre, e soltanto, a proposito dello studio sul Leopardi (1): studio che, in forza dei documenti offerti al Sainte-Beuve dal De Sinner, acquistava un valore di fonte per la bio-

---

« martine è un onesto uomo... è una spada irrugginita, che casca a diritta e « a sinistra senza far male... Il pensiero per Lamartine non ha più nulla di « serio, e, forse forse, non ne ha avuto mai »: *Lettere da Zurigo a Diomede Marvasi,* cit., pp. 62-63.

(1) *La prima canzone di Giacomo Leopardi,* pubbl. nella *N. Antologia,* ag. 1869 (« il Sainte-Beuve ci ha dato notizie molte ed esatte delle sue opere « edite e inedite »: cfr. l'ediz. ARCARI, II, p. 280 e n. 1), e il postumo *Studio su Giacomo Leopardi,* ed. BONARI, p. 19 (sugli *Errori popolari degli antichi*: « Sainte-Beuve dice: *qu'il présente déjà les résultats d'un esprit bien « ferme* »; giudizio che il De S. rifiuta: « In tutta questa erudizione non ci « vedo ancora discernimento o profondità, e non un *esprit ferme* e non opera « virile ». Cfr. SAINTE-BEUVE, *Portraits contemporains,* t. IV, nouv. édit., p. 368: pubbl. dapprima nella *Revue des deux mondes,* 15 sett. 1844, indi nella 1ª ed. dei *Portraits,* 1846 (MICHAUT, *Sainte-Beuve avant les « Lundis »,* p. 688; SERBAN, *Leopardi et la France,* p. 333, e gli studi di C. PELLEGRINI e di G. OLIVA su S.-B. e la letter. ital.). Il De S. fa capo all'articolo della *Rev. des deux mondes,* come appare dalla prolusione al corso leopardiano del 1876 (v. *Pagine sparse di Francesco De Sanctis: La Critica,* X, p. 230: dal giornale napoletano *Roma*): « Quest'articolo rimane, perchè, se l'edifizio « innalzato dal Sainte-Beuve è manchevole e mediocre, la base è incrollabile, « avendo egli avuto la ventura di procurarsi le più esatte informazioni sulla « vita e le opere del Leopardi ». — Il LA VISTA, *Memorie e scritti,* p. 135, conosceva l'articolo di Sainte-Beuve su George Farcy: quello, certamente, che apparve nella *Revue des deux mondes* del 15 giugno 1831, e che serba tale data nel primo vol. dei *Portraits littéraires*: « Darei cento volte il mio sangue

grafia del poeta, ed era stato subito conosciuto e diffuso in Italia; vi sollevò, anzi, un vespaio, a detta del Ranieri, che ne scriveva, nel gennaio 1845, al De Sinner (1).

Si aggiunga che, mentre il Sainte-Beuve attendeva con maggior fervore al suo còmpito, l'interesse per le letterature straniere non era così vivo in Italia, che cercasse d'illuminarsi attraverso la critica (2); i suoi scritti, gli stessi *lundis*, non ebbero una immediata risonanza, ed è notevole, come aneddoto nella storia della nostra cultura, che fosse poi il gruppo carducciano, col Nencioni e il Chiarini, a stabilire veramente fra noi la fama del Sainte-Beuve. Il Carducci, quando gli accadde, lo nominò sempre con rispetto; più ancora, con ossequio: « Il Sainte-Beuve, « che era il Sainte-Beuve... » (3); e il Borgognoni lodava il Tor-

---

« per meritare l'articolo che il Sainte-Beuve ha scritto di Giorgio Farcy; « immagine modesta, ma invidiabile... », e il suo sangue, nobile e sventurato La Vista! gli meritò le pagine del De Sanctis.

(1) SERBAN, *Op. cit.*, p. 337.

(2) Il CAMERINI, in una rassegna di « Critici francesi » (del 1855; riprod. in *Profili letterari*, p. 470 sgg.) dà un accenno abbastanza giusto del Sainte-Beuve, ch'è però sminuito da quel « rovescio del Planche »! e Planche si presenta come il critico dei principî, e non delle minute bellezze, colui che « fa la storia dell'organismo di un libro »; a p. IX dei *Profili*: « Al Sainte- « Beuve si aggiusta il Cantù... » per i ritratti del Monti, del Grossi e del Romagnosi! — Giudizî sparsi e richiami al Sainte-Beuve s'incontrano nelle lettere e ricordi del Tommaseo. Il BORGESE, *Storia della crit. romantica*, 2ª ediz., pp. 217, 232-33, addita gli « epigoni » italiani del Sainte-Beuve nell'indirizzo sentimentale di quella critica, dallo Scalvini al Nencioni.

(3) *Opere*, IV, p. 210; cfr. III, 126-27; V, 84; XIX, 6; v. MAUGAIN, *Giosue Carducci et la France*, p. 81; TONELLI, *La critica letterar. ital. negli ultimi cinquant'anni*, Bari, 1914, pp. 181, 249-50; FLAMINI, *Érudition italienne et méthode française*, in *Nouv. Revue d'Italie*, XVI, 1° marzo 1919, pp. 133-34. Del TORRACA, *Pel Sainte-Beuve*, in *Saggi e rassegne*, Livorno, 1885, p. 305 sgg., e lo studio del MAZZONI, *Tra libri e carte*, Roma, 1887, p. 199 sgg. (dalla *N. Antologia* dell'anno precedente): nella lettera di dedica al Nencioni, il M. si richiama agli anni in cui aveva cominciato « a sentir parlare del « Sainte-Beuve » dal Chiarini e da lui; cfr. G. BURGADA, art. cit. (*Nuovi studi sul Sainte-Beuve*, p. 827). Dalla pubblicazione dei libri del Mazzoni e del Ferrieri trasse occasione il GABOTTO per un articolo, *De Sanctis e Sainte-Beuve e i loro critici recenti* (*La letteratura*, II, 22, 15 nov. 1887):

raca, perchè s'ispirava, « ciò che per me è gran lode, ai criterî « di tale che ancora per molto tempo resterà maestro insupe- « rato, voglio dire il Sainte-Beuve » (1); tutti, della scuola, lo riconobbero come il gran critico moderno. Non forse anche per una certa ostilità contro il De Sanctis? Forse anche sì; ma soprattutto — e l'ostilità per il De Sanctis moveva dalla stessa causa —, per la loro predilezione d'artisti verso ogni espressione del gusto, per la familiarità con le delicatezze e le grazie avvedute dell'arte: qualcosa come l'ammirazione dei Romani per un ateniese.

Con grave errore, il Saintsbury ha incluso senz'altro il De Sanctis nella discendenza del Sainte-Beuve: « He obviously, « like Mr Arnold in England, like others elsewhere, was deter- « mined towards criticism by the influence of the French Ro- « mantics, especially Sainte-Beuve... » (2); e per chi ebbe a considerare nel suo complesso la critica del secolo XIX fu questa una facile tendenza: ci viene attestata da più parti (3), e contro di essa reagì il Croce.

---

dove le due critiche — estetica e psicologica — assurgono ad una terza (non solo terza « ma sì bene unica vera ») ch'è la storica « essenzialmente capi- « tanata da Giosue Carducci »; il meglio dello scritto sta nell'osservazione dell'« unico intento » del De S., di fronte alla « mancanza di un ideale unico » nel S.-B.

(1) Artic. su *Don Ferrante,* del 1885: rist. in *Disciplina e spontaneità nell'arte,* Bari, 1913, p. 57 (v. anche p. 179); F. Barbieri, *La critica letteraria di Adolfo Borgognoni,* in questo *Giorn.,* **67**, 346.

(2) Con queste parole il Saintsbury inizia la trattazione della critica del De Sanctis nella sua *History of Criticism and Literary Taste in Europe,* vol. III, 2ª ed. (1906), p. 589; e nella pagina seguente si legge che il De S., in quanto *essayst,* mostra di appartenere al suo secolo, « of the tribe of Sainte- « Beuve in particular ».

(3) Cocchia, *Il pensiero critico di Francesco De Sanctis nell'arte e nella politica,* in *Saggi filologici,* vol. I, Napoli, 1909 (conferenza del 1898, pubblicata l'anno seg. dal Morano), p. 349: « Nella lunga abitudine, da noi con- « tratta, di accettare dal di fuori il pensiero scientifico, ci eravamo rassegnati « a misurare il valore di lui alla stregua di quello del Sainte-Beuve, e a ve- « derlo camminare sopra di orme così salde e sicure ». L'ampia nota del

Per il De Sanctis, e per quella che dobbiamo propriamente chiamare critica estetica, il fine ultimo, il solo vero fine, è l'opera d'arte; la critica psicologica, il r i t r a t t o dell'autore, è un sussidio per intenderla, come ogni altro elemento che ci sia fornito dalla storia: in questo senso, ogni notizia, ogni lume che si aggiunga alla conoscenza dell'autore può giovare: tutto ciò cui si adopra la scuola storica (la quale, però, si volgeva soprattutto ad illustrare le condizioni del tempo, il clima, l'ambiente in cui è sorta l'opera d'arte).

Quando la critica psicologica si limiti a studiare l'autore dell'opera in quanto autore, non vi è collisione fra la critica francese e quella del De Sanctis; questi le assegna un momento essenziale del processo critico, e dobbiamo riconoscere ch'è forse tutto, se non crediamo all'opera d'arte come forma esteriore, ma come spirito che vi è incluso (che cos'è la sua analisi di Dante? o dell'elegia del Petrarca? non risale egli forse allo spirito dell'uno o dell'altro?).

E questo è il punto: poichè, se a noi importa lo spirito, l'uomo che si è trasfuso in quell'opera, in esso la critica psicologica si affisa, e quell'uomo vuol conoscere nel più chiuso della sua vita, ritrarlo in tutta la sua esperienza, in ogni sua linea, fin che ne abbia colto la « ride intime et douloureuse », la « gerçure indé« finissable » che finalmente lo rivela, come ha detto il Sainte-Beuve con quella sua penetrazione che non ha pari, mostrando sè stesso all'opera d'inchiesta, intima ed appassionata. Ma, grado a grado, la figura che il critico insegue non è più quella del Petrarca che scrive le sue più belle poesie, e che in un certo senso si oblia nella stessa bellezza, e leva il suo spirito, attraverso un anelito di purità (ch'è l'arte), in una vita più alta; ma

---

Ferrieri, *Op. cit.*, pp. 83-85, mi pare superflua, poichè il confronto dei varî argomenti trattati dai due critici non poteva che riuscir negativo; e tuttavia s'ammette, come un postulato, che il De Sanctis « trasse profitto » anche dalla lettura del Sainte-Beuve « nelle attitudini di scrittore e di artista ». Nè v'è ragione al confronto (p. 87 n. 2) fra Saint-Victor e Sainte-Beuve nella stima del De Sanctis.

è il Petrarca di tutte le sue ore, d'amore, di studio, di accidia, di vanità, quel prezioso ritratto che ce lo rende vicino..... è il Petrarca di Mèzières.

Vogliamo dire che tale studio non ci interessi? e che in tanto senso storico, quale si destava a quel tempo, la vita interiore di chi scrisse le *Rime*, non debba importarci? E, altre volte, poichè ho tratto quelle parole di Sainte-Beuve dal *portrait littèraire* del Diderot, quando ci è dinanzi una di queste figure, disperse nelle mille varie manifestazioni, esuberanti, frettolose, non vale a chiarir tutta l'opera il radunare quei tratti molteplici nella figura, appunto, del Diderot? e che altro può essere, e che altro è, ogni saggio critico su di lui (del Sainte-Beuve, dello Scherer, del Reinach, del Faguet), se non il suo ritratto?

Sì, ma riconoscete che a questo punto voi non pensate più all'opera d'arte; il vostro interesse si è trasferito alla curiosità di un uomo; i mille fogli sparsi, ed una lettera più che una poesia, valgono a compiere soltanto quel ritratto. Quel particolare interesse psicologico, che vi ha condotto a scrutare l'intimità di un volto, a ricreare tutta la vita fuggevole di quella data figura, nell'ombra della sua casa, lontana e perduta nel tempo, nell'ansia delle sue sventure, nell'intrico più fitto de' suoi giorni, spiati sulle vestigia del caso, molte volte vi trattiene e si esaurisce in sè stesso; e quella finezza, e quella delizia d'indagine si compiacerà d'altre figure, che non sono di poeti; e una dama del Settecento, e un'anima dolente e amorosa, e un profilo delicato che v'è apparso nello sfondo del quadro e che v'ha sedotto per una sua nota di mistero, saranno ugualmente cari alla vostra ricerca.

Il Sainte-Beuve non voleva studiare solamente i poeti, ed era stanco, molte volte, del suo ufficio di giudice; le figure che risorgevano al suo pensiero piacevano alla sua arte, e critica è un nome sommario per indicare quell'opera sua di evocazione preziosa, acuita nel suo stile sinuoso, snodato, *asiatico*, per dirla con una parola ch'è sua e che denota l'esperienza voluttuosa dello spirito e una certa lusinga, non in tutto pura, che se ne

riflette nell'arte (1). Nel Sainte-Beuve, l'interesse ch'egli sente per la poesia, e le qualità indubitabili del suo gusto, si confondono con la sua curiosità psicologica, in un'opera che sarebbe artificioso, e più d'una volta impossibile, scindere e ripartire sotto nomi diversi.

Non è senza ragione che tale critica si sia svolta nello stesso tempo, e nella stessa nazione, e fra gli stessi uomini che videro e promossero il romanzo moderno dopo il romanzo storico; la psicologia, sempre più acre e profonda, dell'autore di *Voluptè* è quella che appare ne' suoi studî critici; e il Taine vorrà appellarsi, per un'indagine più precisa dei fatti letterarî, all'esempio di Stendhal, e talora anche di Balzac... Indizî innumeri di affinità stringono in una sola rete quell'analisi pertinace e irrequieta, nel romanzo, nel dramma e nella critica. Un libro di Balzac (e da principio s'era detto che quella non era *arte*) dovrà essere inteso nella forma nuova ch'egli si è foggiata; la critica s'aprirà altre vie, eserciterà un'osservazione più vasta e più minuta.

Questa varietà, e come dovizia, d'interessi nuovi ch'entrò per tal modo nell'arte e nella coltura — e i segni se ne rivelano già nel Settecento —, determinò una dispersione e più volte una confusione del fatto letterario, artistico, con gli stessi elementi che ne rappresentavano il nuovo « contenuto »; e ciò è manifesto nella critica. Accadde che si rovesciò l'antico pregiudizio, e la tragedia di Racine fu giudicata secondo i modi del

---

(1) « J'ai besoin de me piloter le long de quelque rivage inégal, et plus « le rivage est inégal, mieux je m'en tire », come scriveva il S.-B., in una lettera del 6 dic. 1857 a Adèle Couriard (L.-F. Choisy, *Sainte-Beuve: l'homme et le poète*, p. 237). Vedi ciò che ha detto benissimo il Gargiulo, di questa curiosità psicologica, che opera spesso come elemento turbativo, di « quel continuo sfuggire del Sainte-Beuve alla critica pura e quel rifugiarsi « nei fatti psicologici »: *La Critica*, II, p. 304, recens. del Michaut, e *Critica e biografia*, *La Cultura*, XXVII, 15 aprile 1908, coll. 233-38; Croce, *Ariosto, Shakespeare e Corneille*, p. 75 sgg. (« Persona pratica e persona « poetica »).

romanzo di Balzac (ciò che fa Taine); poichè, esclusa la critica « formale » di La Harpe — se quella si poteva dir critica —, si rischiò di trascurare quelle stesse premesse dell'artista che valgono a disegnare e ad intendere la bellezza ch'egli cercava. Reco esempî estremi per abbreviare il discorso: ma Sarcey tratta la tragedia di Racine come un'opera di teatro, cioè essenzialmente del teatro del tempo suo, del teatro di Dumas fils; e così non s'intende più tutto Racine, come i parrucconi non intendevano, nè tutto nè in parte, Balzac. E per lo stesso romanzo moderno, per un capolavoro, ad esempio, del Flaubert, *Madame Bovary* o *L'èducation sentimentale*: la rappresentazione della vita sociale negli ambienti più grigi, i problemi morali ch'essa provoca, la satira delle fissità mentali, politiche e dottrinarie, l'amaro e disperato giudizio della stessa illusione vitale che vi si rispecchia, quanti, allora ed in sèguito, non si trattennero a queste considerazioni d'ordine e d'interesse pratico senza mirare, o appena travedendo oscuramente, l'elevazione immensa di tutta quella « realtà » nella sfera dell'arte? Il critico, accettando il metodo nuovo, psicologico, ch'era necessario a penetrare in quest'arte, finì per sentire l'arte irrimediabilmente confusa con ciò che sembrava la stessa « vita »; consentì in gran parte all'errore teorico e alla degenerazione del « naturalismo ».

Basterebbe ancora accennare alla discendenza Stendhal, Taine, Bourget, per ispiegare senz'altro lo scadimento dell'interesse estetico di fronte a quello psicologico e il soverchiare, ripeto, poi ch'è la denuncia della dissociazione, il soverchiare del « contenuto » nell'interpretazione dell'arte.

Io non credo, tanto questo fatto è di sua natura complesso, e sta alle radici della coltura moderna, che il De Sanctis stesso ne sia rimasto immune, e ch'egli non abbia creduto di ampliare la sua visione estetica quando affrontò il problema del « realismo », che forma la preoccupazione di tanta parte della sua *Storia*; ma ad ogni modo, il vigore inesausto della sua critica sta nell'aver penetrato fin dal principio la profonda origine del-

l'arte nella coscienza del poeta, e averla poi illuminata *come arte*, mentre i critici francesi non coglievano più la distinzione con uguale sicurezza.

Nello scritto sul *Petrarca e la critica francese*, cui diede occasione il libro del Mézières (1), e che divenne la prefazione del *Saggio critico sul Petrarca*, il De Sanctis ribadì il suo principio: « Che cosa è la critica psicologica? È l'autore isolato « nella sua opera e studiato ne' fatti della sua vita, ne' suoi di- « fetti, nelle sue virtù, nelle sue qualità. Tale è il lavoro del « Mézières, e ne può nascere un giudizio più o meno esatto « dell'uomo, non del suo lavoro ».

Se nella *Storia* il De Sanctis si giova, fin troppo largamente, d'un saggio di Philarète Chasles, il quale è un critico francese, e quasi l'esempio del Mézières, ciò accade nel capitolo su Pietro Aretino (2); e la critica dell'Aretino è tutta inclusa in un pro-

---

(1) *N. Antologia,* sett. 1868, p. 5 sgg. Cfr. RABIZZANI, *Alfred Mézières e gli studi italiani in Francia,* nel *Marzocco,* 31 ott. 1915; TRABALZA, *Dipanature critiche,* p. 11 sgg. Di recente il PÉZARD (*Comment et pourquoi F. De Sanctis composa son Essai Critique sur Pétrarque: Études ital.,* II, p. 213 sgg.) ha scorto una contraddizione fra il proposito che il De S. attribuiva al suo corso di Zurigo — dimostrare « que Pétrarque est *autre* « *chose qu'un auteur de sonnets* » —, e la ripresa e la stampa del *Saggio,* dieci anni dopo, come reazione al *Petrarca* del Mézières — il Petrarca diviene *avant tout l'auteur des sonnets*; in realtà il De S. mirava, fin dal suo primo disegno, a spiegare il poeta e il Canzoniere (nel che sta il valore del *Saggio*): i dotti stranieri guardavano il Petrarca attraverso il petrarchismo, dicevano molto male « del povero Petrarca e degl'italiani nati sonettisti »: qui il Pézard non ha inteso bene: il De S., spiegando proprio i sonetti e le canzoni, liberava il Petrarca dalla taccia di sonettista (che non equivale ad *auteur,* ma a *faiseur de sonnets*!). Il libro del Mézières suscitò nel De S. delle obbiezioni ch'erano incluse nel suo studio precedente; gli avrà giovato a chiarirle, ad afforzarle, se si vuole, non già a mutarle. Dobbiamo aggiungere che il libro del Mézières è più ancora uno studio biografico, del Petrarca nella società del '300, a spiegare il successo e il dominio di quella figura, che un vero studio psicologico quale era annunziato dall'autore (*Pétrarque. Étude d'après de nouveaux documents,* p. VII).

(2) *Storia d. letter. ital.,* ediz. CROCE, II, pp. 436-37 (FRADELETTO, *Pietro Aretino,* nell'*Ateneo Veneto,* 1888, I, pp. 38-39 *n.*); M. CERINI, *F. De Sanctis*

blema di carattere; più che l'arte, importava questa volta al De Sanctis il ritratto, che risorge dagli scritti di un autore, come dai documenti, come da un dipinto: « Cette figure de loup « qui va mordre, c'est lui ».

V.

Poichè la critica francese procedeva con « un certo naturale « buon senso e buon gusto », non v'era luogo ad una trattazione e a un giudizio delle sue dottrine estetiche; nè il De Sanctis ebbe in sèguito ad approfondire la storia del pensiero francese. La sola estetica del Diderot assumerà, in altro campo, un valore improvviso: credo, per effetto d'una tradizione critica di Germania.

Nelle lezioni giovanili del De Sanctis, Diderot era il critico della sola fantasia, come Buffon della sola ragione, e D'Alembert del solo cuore ed affetto: « Per lui tutto è relativo, e le cose « non sono belle o brutte se non per i diversi rapporti che la « filosofia fa scoprire tra loro: onde egli finisce col confondere « il bello col semplice piacevole. Così il Diderot distruggeva

---

ed alcuni critici che lo precedettero, in *Studi di letter. ital.,* XIV, pp. 63-67. Il CROCE spiegò che il De S. ebbe presente l'ediz. delle *Opere* dell'Aretino, curata da M. Fabi (Milano, 1863), cui precede la traduzione dello Chasles, e di là trasse, per le sue citazioni, anche i passi delle *Lettere.* — Avrò ancora a citare lo studio del Cerini: ch'è diligente, ma abbonda di raffronti un po' vaghi; non si esclude, per es., che la lettura del « Dante » del Lamennais (rimasto familiare al De S.: *Saggi,* ed. cit., II, pp. 47, 229) gli sia stata d'impulso per nuove osservazioni; ma nel *Farinata* le somiglianze trovano la loro ragione quasi tutte nel testo del poeta; e qualcuna è solo apparente: se il De S. dice « uomo primitivo e spontaneo » il Farinata dantesco, non si può addurre la frase del Lamennais, « Le grand gibelin toscan offre un de « ces types primordiaux, d'où dérive ensuite une multitude d'imitations di- « rectes ou indirectes » (come il Giaurro del Byron); le parole somigliano, ma i due concetti non hanno nulla di comune (CERINI, pp. 16-17; LAMENNAIS, nell'ediz. 1862, I, p. 132).

« l'essenza assoluta del bello » (1). Tale critica, a cui si collega il Saggio sul gusto del Montesquieu (che pone l'invenzione artistica negl'inaspettati rapporti fra le cose, e la forma nell'antitesi), tale critica della fantasia « è sufficiente solo per gli « spiriti rivolti al comico »; è un elemento, un frammento della vera critica.

Diderot appare come una grande figura nel saggio sull'*Armando* del Prati, ch'è del 1868. V'è uno di quei contrasti di « mondi », a gran chiazze d'ombra e di colore, più tempestoso che giusto (Orlando diviene Don Chisciotte, « e quando Don Chi« schiotte entra in iscena, tutto un mondo se ne va in frantumi... « Comincia il Rinascimento. Sul limite confuso tra il Medio evo « e il Rinascimento apparisce Amleto... »); e sul corteo che si svolge dall'*Amleto* al *Faust* — e non discorda gran che, nel tono critico, dalla poesia dell'*Armando* — si eleva Diderot. Mentre con Voltaire l'uomo di spirito seppelliva il *vecchio mondo* « la parola dei nuovi tempi la pronunziò Diderot: fu « l'*ideale*... E sorse un mondo filosofico-poetico, una vasta sin« tesi che, abbracciando e spiegando tutto il passato, lo rifaceva, « lo ricreava, gli dava nuovo senso » (2). Quando si osservi che in questo risorgere dello spirito il De Sanctis rappresenta una vendetta del Medio evo, con alcuni evidenti caratteri del Romanticismo, non si può dire ch'egli colga la posizione storica del Diderot nel suo significato preciso; e qui si avverta — poichè giova ad illuminare quella che direi la critica « intellettuale » del periodo moderno da parte del De Sanctis, coerente con tutta la sua interpretazione storica —, ch'egli tace, qui ed altrove, nelle pagine dedicate a questo argomento, dell'opera del Rousseau (3): egli non si piega ad un valore dottrinale che voglia

---

(1) *La Critica,* XV, p. 21.

(2) *Saggi,* ed. cit., pp. 114-15.

(3) Nella *Storia d. letter. ital.,* il Rousseau è nominato più volte, ma come l'autore del *Contratto sociale,* o nel binomio consueto, Voltaire e Rousseau, ricorrente in varî saggi (nelle conferenze sul Machiavelli, si spiega « perchè

fondarsí sul sentimento, ed in ciò non ha bisogno di affrontare la discussione con Madame de Staël ed i teorici del Romanticismo francese (gli eversori di questo e del Rousseau, come dell'edifizio e delle fondamenta, non erano ancor nati); la evita spontaneamente, guidato dal suo principio: e allora s'intende come, tratto un solo virgulto dalla folta e virente e frondosa opera del Diderot, abbia potuto valersene per segnare la via nuova: « Era l'ideale e lo spirito che si sprigionava dal limite « di questa o quella forma, e di tutte facea una semplice sua « manifestazione ». A questo punto, come accade tante volte nelle pagine del De Sanctis, dalle spire fumose (dei secoli, dei limiti, dei mondi) si leva alacre la fiamma, ed egli ritrae nel *Faust*, come nell'espressione più vasta di questa dissoluzione e indifferenza delle forme, il puro pensiero che rimane « inviolato ed estraneo » nei rinnovati fantasmi delle vecchie mitologie.

Nella *Storia della letteratura italiana*, che il De Sanctis compose fra il 1869 e il '71, ritroviamo la stessa immagine del Diderot: « Diderot proclamava l'ideale » (1); ma troviamo pure questa notevole asserzione:

« La critica da' bassi fondi della lingua e dello stile si alzava « al concetto dell'arte, alla sua materia e alla sua forma, al suo « scopo e a' suoi mezzi. Iniziatore di quest'alta critica, che fu

---

« Voltaire sia superiore a Rousseau », come il Mach. di tanto al Guicciardini, in quanto afferra « l'ossatura, l'organatura del pensiero, dove ritrova l'idea « madre »); nel vol. II, p. 349, s'accenna al suo « sentimentalismo rettorico » e al « naturalismo filosofico », ma in fascio con i fatti nuovi, e ai margini del quadro, in cui campeggia il Diderot. Per le *Confessioni*, v. *Saggi*, ed. cit., I, pp. 123, 127 (*Memorie di Gius. Montanelli*). Della « sensibilità » nell'opera del Rousseau, ch'ebbe « tanto potere sopra le immaginazioni » il De S. discorre nel saggio sul Foscolo (del 1871; *Saggi*, ed. cit., II, pp. 303, 305): « C'era in quello scrivere non so che di Dante, ma di un Dante nervoso, di« venuto elegiaco e petrarchesco, tipo Rousseau »; « Petrarca, Rousseau, Young, « penetravano in quella natura dantesca e l'ammollivano... ».

(1) *Storia d. lett. ital.*, ed. Croce, II, p. 303.

« detta ‘ estetica ’, era Diderot. Da lui usciva l’affermazione del-« l’ideale nella piena realtà della natura, che è il concetto fon-« damentale della filosofia dell’arte » (1).

Questo periodo è preceduto e seguito dagli accenni al dramma borghese, e al Mercier (« A contenuto nuovo nomi nuovi. Com-« media e tragedia parve l’uomo mutilato e ingrandito, veduto « da un punto solo ed oltre il naturale »; e dopo: « L’ideale « scendeva dal suo piedistallo olimpico, e non era più un di là...; « non era tragedia, e non commedia, era il dramma », ecc.); sì che dobbiamo supporre che il pensiero del De Sanctis si sia rivolto al Diderot, associando la sua critica e la riforma drammatica, mentre il concetto ideale del bello ci riporta all’articolo dell’*Enciclopedia* e alla critica d’arte dei *Salons*.

L’articolo « Beau » dell’*Enciclopedia* (1751) s’impiglia in quella nozione del rapporto (2), cui alludeva il De Sanctis nel suo corso giovanile, ed al quale ancora lo storico più recente — ma non il più profondo — dell’Estetica francese riduce tutto il pensiero del Diderot, facendone giustizia sommaria (3); quella era la preoccupazione psicologica del Diderot, che voleva sottrarsi al bello assoluto, al bello essenziale di Hutcheson e del p. André... Ma oltre il *beau rèel* ed il *beau aperçu*, in cui si attua l’idea di rapporto, egli mira al *beau idèal*; quando, in fine dell’articolo « Beau », si dissipi la confusione tra le forme composte per arbitrio (gli esseri puramente immaginarî, la sfinge, la sirena, il fauno...) e quella ideale dell’uomo (4), noi vi pos-

---

(1) *Storia,* II, p. 349.

(2) « J’appelle donc *beau* hors de moi, tout ce qui contient en soi de quoi « réveiller dans mon entendement l’idée de rapport; et *beau* par rapport à « moi, tout ce qui réveille cette idée, ecc. »: *Œuvres complètes,* ediz. Assézat, t. X, p. 26 sgg.

(3) T. M. Mustoxidi, *Hist. de l’Esthétique française,* 1700-1900, Paris, Champion, 1920, pp. 54-58 (cfr. Fontaine, *Les doctrines d’art en France: de Poussin à Diderot,* Paris, Laurens, 1909, pp. 296-97).

(4) Ediz. Assézat, X, p. 41. Il Diderot, infatti, separerà nettamente le chimere dal tipo ideale dell’uomo: « modèle idéal de la beauté, ligne vraie. « au dessus de laquelle ils [les grands maîtres] peuvent se lancer en se

siamo scorgere una premessa per la lettera al Grimm, nel *Salon* del 1767 (1). Qui il Diderot ha reso chiara a sè stesso la sua idea e l'esprime in pagine veramente belle: quel primo modello, quell'immagine intellettuale cui tendiamo, la natura non ce l'offre in nessun luogo; gli antichi hanno cominciato col sentirne « les grandes altérations, les difformités les plus « grossières, *les grandes souffrances* »; attraverso le alterazioni e le difformità della natura viziata, essi colsero « le vrai modèle « idéal de la beauté », la linea vera, ch'è poi divenuta una tradizione, e che forma ora la sapienza dei mediocri, i quali studiano la natura, in quanto già scoperta dagli antichi, riformata sul loro esempio. Senza tale esempio (ch'era stato il frutto d'un lungo *tâtonnement* da parte degli antichi) « il y a tout à « présumer qu'obligés comme eux à nous traîner d'après une « nature difforme, imparfaite, viciée, nous serions arrivés comme « eux à un modèle original et premier, à une ligne vraie qui « aurait été bien plus nôtre qu'elle ne l'est et ne peut l'être » (2).

Si potrà osservare che nella sua critica pittorica, e nello stesso *Salon* del '67, il Diderot si restrinse quasi sempre ad un atteggiamento naturalistico, a un confronto dell'opera d'arte col vero, sì da chiuderlo nella formula che « per il Diderot teorico il mo« dello sta soltanto nell'ideale; per il Diderot critico, invece, « l'ideale è la natura stessa » (3), e che un dissidio anche più grave si delinea fra la sua teorica del dramma e l'opera in cui

---

« jouant, pour produire le chimérique: le Sphinx, le Centaure, l'Hippogriffe, « le Faune, et toutes les natures mêlées... »; al di sotto stanno « la charge, « le monstre, le grotesque... » (ed. cit., XI, p. 13).

(1) Prima del quale è ancora l'*Essai sur la peinture,* aggiunto al *Salon* del 1765, quello di cui tanto s'occupò il Goethe, e che impone all'artista lo studio della natura, *aux Chartreux* come *à la guinguette*: « Toute forme, « belle ou laide, a sa cause... »; nel volto d'una cieca, le palpebre sono assorte nell'orbita, il labbro superiore si risente della contrazione: tutto il volto si linea e si forma intorno a quegli occhi chiusi.

(2) Ediz. cit., XI, p. 16.

(3) M. Pittaluga, *Eugène Fromentin e le origini de la moderna critica d'arte: L'Arte,* XX, 1917, p. 117 sgg.

si propose di attuarla (poste le mille sfumature fra la tragedia e la commedia, che sono « les bornes réelles de la composition « dramatique », egli finì per irrigidire il suo genere serio in un piano intermedio, e anch'esso convenzionale); ma i due termini del problema, quella linea libera e vera, propria soltanto dell'opera d'arte, e la necessità — per ogni artista — di cercarla, di ritrovarla originalmente nella sua esperienza della « natura », questi due termini Diderot li ha colti nel suo pensiero, e ha mirato sempre più ad integrarli; merita il posto che gli assegna, con frase tutta hegeliana, il De Sanctis: « Da « lui usciva l'affermazione dell'ideale nella piena realtà della « natura... ».

Il De Sanctis non ci mostra l'intuizione del Diderot come attiva e feconda nel pensiero critico del suo tempo; essa appare come un bagliore solitario, come un episodio della coltura del Settecento, il cui valore si scopre più tardi, in ordine all'estetica idealista (1).

VI.

Il Croce, che rialzò con vigore la fama della *Storia della letteratura italiana* del De Sanctis, valse pure a distinguere, dal carattere estetico dei *Saggi*, il quale si prosegue nel giudizio dei singoli scrittori, lo « schema di svolgimento morale e poli-

---

(1) Gli scritti critici del Diderot furono studiati e discussi soprattutto in Germania: a cominciare dal Lessing, dal Goethe, dallo Schiller (Eggli, *Rev. de littér. comparée*, I, p. 87 sgg.); le varie estetiche, non esclusa l'estetica di Vischer, ricordano sempre l'Ideale secondo Diderot. Nel 1866, il Rosenkranz, autore di quel *Handbuch einer allgem. Geschichte der Poesie*, tradotto dal De S., pubblicava a Lipsia un'ampia monografia, *Diderot's Leben und Werke*: cfr. vol. II, p. 128 sgg. (« Diderot als Aesthetiker überhaupt »: non però come fonte diretta al De S.); del libro del Rosenkranz diè pure notizia A. Philibert-Soupé, nella *Revue contemporaine*, XC, 1867, p. 44 sgg. e 193 sgg. (*Les précurseurs de la critique moderne: Diderot*).

« tico », su cui è condotta la *Storia* (1); e non per l'idea di svolgimento, ch'è propria di tutta la storia letteraria del secolo scorso, ma per i modi ch'ella assume, per certe linee maestre, per la testura fra una vicenda e l'altra dello spirito italiano, in quanto si riflette nella sua poesia, dobbiamo, a questo punto della nostra ricerca, tener conto di Edgar Quinet.

Una prima, indubbia analogia fra la *Storia della letteratura italiana* e la critica del Quinet, si rivelò attraverso le pagine dedicate dal De Sanctis e dal Carducci allo studio del *Decameron* (2): vi appare la stessa rappresentazione del Boccaccio,

---

(1) *La riforma della storia artistica e letteraria*, rist. in *Nuovi saggi di estetica*, pp. 174 e 180; cfr. GARGIULO, articolo cit. della *Cultura*, XXVII, coll. 237-38; GALLETTI, *Il romanticismo germanico e la storiografia letteraria in Italia*, in *N. Antologia*, 16 luglio 1916, pp. 144-45; DUSI, *Introduzione alla storia dell'arte letter.*, in questo *Giorn.*, **78**, 57-59.

(2) Il CROCE (*La Critica*, IX, p. 90 sgg.) indicava alcune pagine della *Storia* del De S. usufruite dal Carducci per il suo discorso *Ai parentali di Giovanni Boccacci*; e la fonte sussiste realmente, per es., nella contraddizione che si nota fra l'*Amorosa Visione* e la *Commedia*; ma, come avvertì il MAUGAIN, *Op. cit.*, p. XXIV, in un paio di raffronti il testo del Carducci risale direttamente al Quinet. Il CROCE, p. 94, ha posto a fronte i due passi, del De S. (*Storia*, ed. cit., I, p. 330: « Il medio evo con le sue visioni, le « sue leggende, i suoi misteri, i suoi terrori e le sue ombre e le sue estasi, « è cacciato dal tempio dell'arte. E vi entra rumorosamente il Boccaccio... ») e del Carducci (*Opere*, I, pp. 277-78: « Come i cittadini di Firenze finivano « di abbattere il medio evo nelle ultime ròcche de' feudatari dell'Appennino, « così il Boccaccio lo abbatte nelle fantasie, lo cancella nei sentimenti. I fio« rentini aveano costretto i grandi all'eguaglianza delle arti, il Boccaccio li « agguaglia nel ridicolo »); ho integrato col Maugain la citazione delle ultime parole « I fiorentini, ecc. » poichè esse confermano più chiaramente l'imitazione da un terzo passo, del Quinet: « Comme ils rasaient les châteaux « et faisaient passer le niveau de la bourgeoisie sur la féodalité, de même « Boccace abaisse les imaginations, dégrade les traditions de la poésie che« valeresque et les ramène aux proportions du conte populaire...; il établit « une égalité de ridicule entre les gloires de tous les ordres...; de même que « dans la vie réelle, les nobles châtelains d'Italie étaient contraints de des« cendre de leurs manoirs escarpés... » (*Les Révolutions d'Italie*, I, ediz. origin., 1848, pp. 163-64). Il rapporto fra il Carducci e il Quinet è evidente; se il Croce l'ha scorto invece fra il Carducci e il De S., se ne potrebbe dedurre che vigeva nel De S. quella stessa suggestione del Quinet; essa appare,

che rompe i ceppi del Medio evo, ne dissipa i terrori e i fantasmi, ed annuncia, nel riso delle sue creature, l'alba dell'età nuova.

« Le Décaméron n'est rien que l'accent de la joie expansive « de l'homme qui vient d'échapper à la contrainte du moyen « âge... Une révolution nouvelle est cachée dans ces pages lé- « gères, où Boccace célèbre les joyeuses funérailles du moyen « âge... Vous sentez d'une part une société qui périt et s'exhale « dans l'air avec les croyances bafouées, les légendes parodiées, « de l'autre, une société qui renaît dans la joie et dans le rire ».

Dal De Sanctis, dal Settembrini, al Carducci ed al Bartoli, gli storici della nostra letteratura rifecero, ciascuno a suo modo, su di un accordo iniziale perfetto, la pagina delle *Révolutions d'Italie*.

Questo libro del Quarantotto, che addita nella storia d'Italia, e in fondo al cuore de' suoi grandi, « le travail continu d'une « nation qui se cherche »; che considera l'Italia cristiana, cioè moderna, ad un tempo come « une chose morte et une chose « vivante », e pone il problema non solo, e non tanto nella liberazione (« Il ne s'agit pas seulement d'affranchir l'Italie... »), ma nella c r e a z i o n e dell'Italia, doveva suscitare larga eco fra i nostri patrioti, i quali vi sentivano, e l'avversione dell'esule francese per il potere temporale, e quell'accento religioso, quel tono profetico, che s'accompagna ad ogni idea del Quinet.

Inoltre, dei romantici francesi, Edgar Quinet, traduttore di Herder, « féru d'histoire 'vue par les grands côtés' » (1), è

del resto, più chiaramente nel passo che cito sopra « Le Décaméron n'est rien « que l'accent, ecc. », e da qualche altro sull'« arte per l'arte » e l'« indiffé- « rence de l'âme », citato dall'Hauvette, *Bull. italien,* XV, p. 95 e n. 1. Ed il richiamo al Quinet, e per il discorso del Carducci, e per la *Storia* del De S., s'era offerto spontaneo anche al Graf, *Di alcuni giudizii di Francesco De Sanctis ed altri concernenti il « Decamerone »,* nella *Miscell. storica della Valdelsa,* XXI, 1913, note a pp. 215 e 229. Cfr. Cerini, art. cit., pp. 31-32.

(1) Faguet, *Politiques et moralistes du dix-neuvième siècle,* II Série, pp. 177-78. Nel saggio sul *Cours familier de littér.,* il De S. accenna ad

quello che più ardentemente s'ispira al pensiero germanico, e forse trovava più disposti ad intenderlo gl'intelletti del Mezzogiorno, dove sembra che l'opera sua abbia incontrato maggior fortuna (1); in forma più facile, e con un sistema, ma un sistema cui s'avvolge la fiamma della passione immaginosa, egli compone della storia dei popoli una grande visione dialettica.

Fin dalle origini, egli scorge un dissidio nella coscienza italiana: « dans aucun pays la distance de la poésie et de la vérité « ne paraît plus grande qu'en Italie » (2); e sebbene non regga la sua osservazione, d'una differenza fra i trovatori provenzali, che vivevano d'una vita conforme alle loro espressioni (« quel« quefois ils mouraient de leurs extases »), e i poeti italiani, che cantano ciò che solamente immaginavano, senza viverlo, egli riconosce a quel punto il pericolo: l'Italia separa dalla sua storia e dalla verità il suo sogno, la sua fantasia, il suo mondo ideale. Il primo divorzio dell'ideale e del reale crescerà sempre: « pendant des siècles, les Italiens enfouiront la charité, l'har« monie dans le marbre des statues, dans les fresques des pein« tures; ils mettrons la haine, la discorde, le chaos dans leur « vie et leur histoire »; egli presente che la bellezza celeste giungerà al colmo nelle immaginazioni al tempo di Raffaello e dell'Ariosto, mentre la « laideur infernale des institutions et des « choses » toccherà il fondo al tempo dei Borgia.

« una certa sintesi » della vita di una nazione e di un tempo, cui a volte s'innalza il Lamartine: « L'impulso è partito di Alemagna, e l'esempio è « stato seguito in Francia; citerò fra gli altri Victor Hugo, Edgardo Quinet, « Ugo Felicita Lamennais » (*Saggi,* ed. cit., II, p. 18). Nelle sue lezioni giovanili, ricordava l'*Ahasvero* (*La Critica,* XIV, p. 431). Ad una recente lettura del Quinet il De S. accenna, il 20 sett. '57, scrivendo al De Meis da Zurigo (CROCE, *Il De Sanctis in esilio: La Critica,* XII, p. 197): v'accenna con ischerzo, e afferma che quello non è il suo tipo: « eppure la lettura « mi ha fatto bene, e mi sono sentita la forza di scrivere una pagina d'un « fiato; ciò che da lungo tempo non m'era più possibile. La lettura di Hegel « mi sarebbe ora insopportabile. Già sono anni che non lo leggo più... ».

(1) C. PELLEGRINI, *Edgar Quinet e l'Italia,* Pisa, 1919, p. 72 (ed a p. 40 *n.*, un passo del De S.).

(2) *Révolutions d'Italie,* ed. cit., I, pp. 93-94.

Questa è la nota fondamentale della storia italiana del Quinet; l'*écart*, il dissidio della coscienza e dell'arte, dell'ideale e del reale: conciliato una volta sola, in Dante (« Moment rapide et « unique où la poésie est conviction, foi, vérité, force consacrée « à sauver un peuple; avant de se contenter d'une renaissance « littéraire, l'Italie croit fermement qu'elle est près de renaître « en réalité... » (1)). La passione del Petrarca, precursore di Saint-Preux, di René, di Werther, di Child Harold, diviene un'opera d'arte: « Après l'avoir combattue, il la cultive; il s'ef« fraye de la paix de son cœur; il le ranime; il l'excite par ces « vers subtils qui autrefois servaient à l'apaiser... » (2); il Boccaccio, libero dalla passione stessa, rivela un'indifferenza morale che si aggraverà ne' suoi posteri: « Boccace est le premier « Italien qui se soit résigné au sort de l'Italie; bien plus, il s'en « console, il s'en distrait dans l'épicurisme » (3).

Quando all'Italia non sarà più concesso di scegliere « fra una « libertà tempestosa ed un voluttuoso servaggio », lo storico indulge all'Ariosto, che vela delle sue fantasie serene il sanguinoso cammino della realtà, « le magicien suprême qui, de sa « baguette, a su endormir sous l'arbre des fées ce peuple fla« gellé... » (4). « Quand la nation entière a disparu, courbée sous « la force, un homme reste encore debout: c'est l'artiste... » (5).

In questa causa disperata, appare il Machiavelli: « Il prend « les faits, les mœurs, les coutumes, les vices tels qu'ils sont, « et c'est par là qu'il se sépare des réformateurs qui l'ont pré« cédé. Tous, pour relever l'État, avaient voulu changer les « mœurs et déplacer les circonstances; l'originalité de Machiavel

---

(1) *Op. cit.*, I, p. 113.
(2) *Op. cit.*, I, p. 151.
(3) *Op. cit.*, I, p. 168.
(4) *Op. cit.*, I, pp. 181-83.
(5) *Op. cit.*, II, p. 223. E tipo dell'artista è il Cellini, « dans la liberté « sauvage de l'état de nature..., se faisant à lui-même son code et sa justice, « au milieu de l'oppression générale » (cfr. la *Storia* del De Sanctis, ed. cit., II, pp. 147-48).

« est d'accepter les faits tels qu'ils sont et de chercher le bien « dans l'excès du mal » (1). « Ce qui lui donne l'immortalité, ce « ne sont pas seulement quelques maximes implacables; c'est « une vue intrépide dans les abîmes du bien et du mal; un « esprit inébranlable au milieu d'affaires désespérées; la con- « science des lois générales des États; une sûreté de goût qui « survit à la corruption du cœur... » (2).

L'Italia asservita soccorre a sua volta il Concilio di Trento: « ainsi, comme une vengeance nationale, l'Italie du XVI^{e} siècle, « en mourant à la liberté, lègue à ses vainqueurs l'esclavage « religieux et politique » (3). E nell'Italia « arrêtée, enchaînée « dans son esprit », il genio del Tasso, sovrappreso nel suo slancio verso la libertà, conteso fra mondi opposti, si frange nell'urto. La critica del Tasso si svolge attraverso l'analisi della sua malattia morale, ed una assidua ripresa di quel contrasto iniziale: del fine epico e religioso del poema, e della seduzione della natura; del misticismo, e della sensualità; degli eroi, di stampo classico, e frigidi, e delle creature femminili, irradiate e come estenuate di dolcezza; « il s'aperçoit qu'il renferme en lui deux « personnes, deux cités, deux croyances, deux amours, deux « poèmes contradictoires; n'est-ce pas assez pour délirer...? ». Ancora una volta, « l'Italie échappe au désespoir par la volupté »: si mira nello specchio d'Armida, e s'addorme. « Tous les maux « l'ont frappée à la fois, et jamais elle n'a pu acquérir la science « de la douleur ». E l'autore commenta sè stesso: « Si l'on veut « presser ces idées, on verra l'explication de ce qu'il y a d'étrange « dans les destinées de l'Italie. Ce secret se résume dans ces

(1) *Op. cit.,* II, p. 101.

(2) *Op. cit.,* II, p. 131; cfr. Cerini, art. cit., p. 58.

(3) *Op. cit.,* II, p. 269; De Sanctis, *Storia,* II, pp. 139 e 141: « Il con- « cilio di Trento portava conseguenze non solo religiose, ma politiche. Da esso « usciva la consacrazione della monarchia assoluta, ecc. »; « In Italia non ci « fu lotta, perchè non ci fu coscienza, voglio dire convinzioni e passioni reli- « giose, morali e politiche. Le altre nazioni entravano pure allora in via; « essa giungeva al termine del suo cammino stanca e scettica ».

« deux mots: au comble de l'adversité, elle n'a pas assez senti « son mal ». La grandezza del Tasso sta nel rappresentare « le « déchirement qui se fait dans le cœur de l'homme moderne » (1).

Queste posizioni, le ritroviamo nella *Storia* del De Sanctis; le frasi che ho tratto dal Quinet, ho collegato nel senso appunto, e sulla scorta del De Sanctis: non si tratta di raffronti del testo (2), di minuti appigli, di accenni dispersi, ma di una sorta d'ispirazione, che si delinea con tratti più simili nelle due immagini del Boccaccio e del Tasso: interpreti ciascuno d'una crisi della coscienza italiana, posti a quei limiti fra due età, cui si volge, come verso una terra d'elezione, e dove s'esercita, con inquieto e pur vittorioso diletto, la critica dei Romantici.

Lo svolgimento morale della *Storia della letteratura italiana* si conclude per il De Sanctis nella campagna « realista », nel mònito, assiduo e generoso, perchè il carattere italiano si elevi a chiarezza e vigore di propositi, senza nebbie e languori, senza la finzione dei deboli, nella conoscenza e nella volontà di un fine determinato.

La nativa predilezione del De Sanctis per il concreto, per l'effettivo, per l'immediato, che aveva indotto il suo spirito — semplice e sano, come pochi altri — a penetrare l'arte del

---

(1) *Révol.*, II, p. 292 sgg.

(2) Un buon numero ne ha raccolto il Cerini nello scritto cit. — La sola citazione del Quinet che s'incontri nella *Storia* (I, p. 175) risale al vecchio saggio del '57, *Dell'argomento della « Divina Commedia »* (cfr. *Saggi crit.*, ed. cit., II, p. 34), che il De S. inserì per gran parte e rifuse nel capitolo sulla « Commedia »: « Edgardo Quinet rimane *choqué* veggendo come le passioni del poeta lo inseguono fino in paradiso »; ma se guardiamo alle *Révolutions d'Italie,* non troveremo nulla che vi corrisponda; anzi, il Quinet osserva che nel lungo viaggio dall'Inferno al Paradiso « les bruits du monde « s'évanouissent peu à peu et achèvent de se perdre dans l'extase des derniers « chants », e che nella tristezza onde gli appare soffuso il *Paradiso* « il est « visible que le cœur de Dante ne regrette plus rien de la terre »; giunge a dire proprio l'opposto di quanto gli attribuisce il De S.: perchè Dante non vuol circondarsi nel cielo delle gentili figure che aveva incontrato quaggiù? « Pourquoi se fait-il un ciel désert dans lequel personne, excepté Béatrix, ne « lui rappelle la vie réelle? » (*Révol.*, I, pp. 122 e 131).

Manzoni, lo volse al romanzo contemporaneo (1), che gli parve, a sèguito appunto del Manzoni, rivelare un « progresso di forme ». Non più che un episodio di quella campagna sono i due scritti su Emilio Zola: migliore, a me sembra, il secondo, cioè la conferenza sull'*Assommoir*, poichè il De Sanctis si trova a fronte di un'opera da ricostruire e da spiegare, e adempie al suo ufficio di critico; mentre nello *Studio sopra Emilio Zola*, compreso nei *Nuovi saggi*, egli si piega, e s'illude, in gran parte, al programma verista dello Zola stesso, e tutto il romanzo francese dell'Ottocento n'esce impoverito, quando si pensi che non vi appare quasi il Balzac (2), e che il Flaubert è confuso nel gruppo dei realisti, ed ha una parte modesta in quella scuola di cui l'« artista » è Zola! (3).

Frattanto, la critica francese era più vivace ed operosa che mai; succedeva al Sainte-Beuve il Taine; ma il De Sanctis non si mostrò più così attento, nè vigile, com'era stato prima. Del Sainte-Beuve ho già detto; ad Ippolito Taine, « autore di una « eccellente istoria della letteratura inglese », accennava nel discorso di Palermo, sul Meli (1875), osservando che la teoria dell'ambiente è « esagerata »: « L'ambiente è la fatalità a cui

---

(1) Croce, prefaz. agli *Scritti varii ined. o rari*, I, p. xi, rist. nel vol. *Una famiglia di patrioti*, ecc., p. 176; *La letteratura della nuova Italia*, I, p. 367 (Uno studio recente del Toffanin, *Flaubert critico e l'ultimo De Sanctis*, II: *La Cultura*, 15 dic. 1921, p. 75 sgg., tratta di questo stesso periodo del De S., in pagine ch'io terrei separate da quelle sul Flaubert; non consento nel « comune epilogo »).

(2) Il « romanzo alla Balzac », che lo Zola giovine considera « come una « forma già esaurita » è il romanzo psicologico, « una storia fine e conscia « dell'anima... » (*Nuovi saggi critici*, pp. 366-67); eppure il De S. conosceva il Balzac (cfr. *Saggi*, ed. cit., I, p. 21, II, 72; *Scritti varii*, I, p. 278), e leggeva la Sand (*Lettere a Virginia*, cit., p. 85, ecc.).

(3) *Nuovi saggi critici*, p. 380; « Fanny e Bovary », come aveva detto nel *Saggio sul Petrarca* (ed. cit., p. 103): *Fanny* è il romanzo del Feydeau, che sfruttò il successo di *Madame Bovary*; e il pregiudizio del pubblico, come l'errore della critica, associò per breve tempo i due libri: v. Martino, *Le Roman réaliste sous le Second Empire*, p. 180 sgg.; Thibaudet, *Gustave Flaubert: Revue hebdomad.*, 4 févr. 1922, p. 76.

« nessuno può sottrarsi. Ma se l'ambiente spiega i mediocri, è « inetto a spiegarmi il genio, che ci sta sopra, ed è grande, « non per quello, e lottando per quello » (1). Non trovo altro. Il De Sanctis, che trattava del darvinismo nell'arte, del progresso delle forme, del verismo, della scienza e della clinica dello Zola, s'era più accostato, che forse non riconoscesse con sè stesso, a quella critica imperante sulla coltura francese; e sentiva tuttavia che quella critica non era stata, e non era propriamente, la sua. Ed allora: in che aveva mutato? Stanco, come s'era dichiarato, dei sistemi, era forse deviato dal suo primo cammino? Il contrasto fra quella critica, psicologica e naturalista, cui egli aveva opposto la sua, estetica e idealista, s'era forse attenuato? E in quale misura? E perchè? C'era, insomma, da compiere un'ultima revisione: ch'egli evitò.

È lecito riconoscere un certo disdegno in quel silenzio sui grandi critici francesi del suo tempo; persino un certo fastidio, che non gli concedeva di ben conoscerli, e di studiarli; e forse, nell'intimo, un fugace scontento di sè. Non chiarì l'intreccio dubbioso del suo realismo; non mirò più se non alla bontà della causa morale e pratica, cui s'era ormai tutto dedicato.

FERDINANDO NERI.

---

(1) *Nuovi saggi critici*, p. 418.

VARIETÀ

GUIDO DA MONTEFELTRO

NELL'EPISODIO DELL'*INFERNO* DANTESCO

È sembrato a taluno (1) che dell'episodio dantesco di Guido da Montefeltro il vero protagonista sia papa Bonifazio VIII. E non fa meraviglia: tanta è la potenza icastica ond'emerge, attraverso le parole di quell'antico « uom d'arme » e poi « cordigliero », nel vigore dell'ironia a stento raffrenante l'onda dello sdegno e dell'odio, la figura del superbo, ambizioso pontefice di casa Caetani. La sete ch'egli ebbe, insaziabile, di temporale dominio, la negligenza e la sacrilega irrisione verso quanto v'era di più puro nel suo ufficio e nella sua altissima autorità, il gusto per l'intrigo politico, la continua, sfacciata speculazione sulla dabbenaggine del gregge cristiano affidato alle sue cure paterne, tutto quanto, insomma, costituiva in Dante un motivo d'antipatia contro quell'indegno vicario di Cristo, che offendeva in lui il sentimento del cattolico e del cittadino, tutto è bollato a fuoco in quei versi, commento eloquentissimo della trovata in grazia della quale, già nel c. XIX, il Poeta aveva preparato al suo grande nimico, ancor vivo, il posto meritato nel regno della dannazione eterna.

Questa grande figura ha potuto dunque eclissare quella di Guido da Montefeltro agli occhi di qualche critico, il quale, tutto assorto nel sentimento che ha determinato l'episodio e che ne costituisce l'elemento lirico — l'avversione di Dante per Bonifazio VIII — ha rinunziato a indagar più a fondo come

(1) V. per es. E. G. PARODI, *Il comico nella D. C.,* in *Poesia e storia nella D. C.,* Napoli, Perrella, 1921, pp. 182 sgg., e anche il libro che dette occasione a quello scritto del P., E. SANNIA, *Il comico, l'umorismo e la satira nella D. C.,* Milano, Hoepli, 1909, vol. I, pp. 270 sgg.

questo sentimento si atteggi, secondo convenienze di rappresentazione artistica, nel personaggio cui la fantasia del Poeta ha dato vita, nutrendolo d'una delle più violente passioni che agitassero l'anima sua. L'odio di Dante e lo spirito di vendetta contro quell'indegno pontefice sono — non v'ha dubbio — elementi essenziali dell'episodio, che n'è tutto impregnato; ma l'espressione di tali sentimenti è condizionata dal modo ond'è concepita la figura del Montefeltrano secondo le esigenze estetiche e morali del Poema, nel disegno del quale deve tenere e tiene un suo posto particolare. Su questa figura dobbiamo dunque portare principalmente la nostra attenzione per rilevarne, quanto ci sia dato, le caratteristiche fondamentali, per intendere a pieno la vita d'arte che il Poeta le ha voluto infondere.

Nella bolgia dei consiglieri frodolenti la figura eroica di Ulisse, che Dante ha testé presentata al lettore, non è atta ad incutere quel salutare terrore del peccato che è negli intendimenti morali del Poeta. Per quanto Virgilio abbia enumerato le colpe per le quali l'astutissimo greco e il suo compagno son chiusi nella « fiamma antica », l'attenzione nostra è subito sviata dietro altre idee ed altre imagini. Il Poeta insinua nello spirito dell'eroe uno degli elementi più nobili della propria vita spirituale, l'insaziabile sete di conoscere, e sebbene anche per questa lo condanni, la figura che resta vivificata da quel sentimento è così potente che noi siamo rapiti nell'ammirazione della sua grandezza, come rapito fu il Poeta, nell'atto di crearla, da quella fantasticata forza dell'ingegno umano. « Folle » fu il « volo » d'Ulisse, ma fu pur sempre un « volo », col quale egli tentò di sollevarsi dalla sfera della vile e grave materia nelle più alte regioni del puro spirito; e quella *follia* gli conferisce una nobiltà che non ha forse l'uguale in nessuna delle creature dantesche. Ora, ogni volta che Dante, nel regno della dannazione eterna, ci presenta uno spirito che susciti in noi meglio ammirazione ed affetto che avversione e terror del peccato, non manca però mai di accompagnare questa figura con altre da cui esuli ogni elemento che possa attirare la nostra simpatia: così Paolo e Francesca spiccano nel numeroso coro dei « peccator carnali », e a Farinata e a Cavalcante stan presso, insieme con gli altri epicurei, « che l'anima col corpo morta fanno », il secondo Federigo e il Cardinale; così Brunetto si stacca dalla « turba grama » di Prisciano e di Francesco d'Accorso e dello sciocco e immondo vescovo di casa i Mozzi; e Ugolino ha sotto il morso feroce l'Ar-

civescovo, e intorno gli stanno Bocca, e Buoso, e Gano, e gli altri della fitta schiera de' traditori di patria e di parte. Alla stessa maniera, di contro alla grande anima dell'eroe greco che, venuta incontro al Poeta dalle favolose lontananze della leggenda, aveva ricevuto vita dagli elementi più nobilmente umani di quel singolarissimo spirito creatore, ecco avanzarsi la figura del cavaliere medievale le cui opere « non furon leonine, ma di volpe ». Su questo personaggio de' suoi tempi il Poeta, non trattenuto più dalla reverenza che l'aveva sviato a contemplare estatico quella dell'antico eroe, poteva bene sbizzarrirsi ad appiccare determinazioni realistiche, in grazia delle quali il lettore cogliesse il frutto verace di « sua lezione », mentre la fantasia dell'artista si abbandonava a creare un personaggio curioso e nuovo. In questo rimaneva intanto schernita la misera gloria degli astuti tenditori di tranelli e di politici agguati e, nello stesso tempo, prestandosi favorevole l'occasione, eran bollate la superbia, l'ambizione e la cinica irreligiosità di quel perfido che non aveva temuto farsi sposo, con inganno, alla Chiesa, e di poi « farne strazio ».

A dir il vero, dapprima la figura del Montefeltrano pare annunziarsi alta e dignitosa, nella sollecitudine accorata con cui domanda notizie di Romagna sua; e Dante stesso, dopo aver soddisfatto a questa non volgare curiosità, quasi come se, ancor preso dall'incanto della grandezza d'Ulisse, non possa pensare quest'altra ombra avvolta di fiamma se non come, essa pure, magnanima, le parla cortese e deferente, e la invita a manifestarsi con l'augurio che solo ai magnanimi è grato:

se il nome tuo nel mondo tegna fronte!

Ma subito da quell'involucro decoroso, che pareva preannunciare una statura d'eroe, ecco svolgersi una figura di quasi comuni dimensioni, cui non disdice, nella ricchezza drammatica della sua vita interiore, qualche tratto di profonda comicità, sgorgante dal contrasto fra ciò che è e ciò che vorrebbe parere e dall'urto dei vari sentimenti che l'animano; un tale urto e un tal contrasto risaltano ancor più nella luce d'ironia onde il Poeta s'è compiaciuto di circonfondere questa creatura del suo spirito.

S'io credessi che mia risposta fosse
a persona che mai tornasse al mondo,
questa fiamma staria senza più scosse.

Guido, nella sua dannazione, ha un solo, grande conforto: la fama di astuto e finissimo politico che è rimasta di lui nel mondo:

> Li accorgimenti e le coperte vie
> io seppi tutte; e sí menai lor arte
> che al fine della terra il suono uscíe:

sol per questo ei desidera che s'avveri l'augurio di Dante; solo in questo senso vuole che « il nome *suo* nel mondo tegna fronte ». Se gli uomini potessero sapere che quell'insigne raggiratore trovò, alla fine, uno più furbo di lui; uno che, prendendolo appunto per il suo debole, il compiacimento della propria furberia, lo seppe raggirare sí da procurargli l'eterna infelicità, oh! come ne riderebbero, che bassa stima farebber di lui! Questa è la sola *infamia* ch'ei tema, dalla quale con ogni studio si guardi. Per questo Guido sente il bisogno di enunciare e di confermare a se stesso con ogni ragione il presupposto che il suo interlocutore non ha nulla di straordinario, che è un morto come lui e come tutti gli altri spiriti infernali:

> Ma però che giammai di queste fondo
> non tornò vivo alcun, s'io odo il vero,
> senza tema d'infamia ti rispondo.

C'è, in queste parole, un baleno di dubbio che ne illumina la profondissima verità umana: « s'io odo il vero »...; ma questo inciso segna fugacemente il necessario tratto di comunanza fra colui che si tiene ancora superiore, in perspicacia, a tutti gli uomini comuni e gli spiriti che ai suoi occhi appaiono volgari. Il sospetto che possa non esser vero ciò che tutti dicono, ma di cui poi tutti, o almeno la maggior parte, in speciali circostanze, sarebbero indotti a dubitare, attraversa rapido l'anima del dannato; ma egli lo respinge risoluto (la terzina si chiude con un verso che ha senso e tono di vittoriosa, incrollabile certezza); lo respinge come uno spirito forte allontanerebbe da sé, con una scrollatina di spalle, una paura o un pregiudizio volgare che lo avesse momentaneamente sorpreso.

Ed ecco posto, fin da queste prime parole del discorso di Guido, il tratto fondamentale del carattere che Dante gli ha voluto attribuire nel regno dei dannati, e che è una deformazione, riuscente come tutte le deformazioni — nonostante la profonda serietà del concepimento e dell'intendimento morale — ad un

effetto comico, di quello che fu il carattere del personaggio storico, già dal Poeta medesimo lodato nel *Convivio*, accanto al cavaliere Lancillotto, come esempio di cristiana saggezza. Qui il furbo resta preso nella rete della sua stessa astuzia: agli occhi di Dante, che lo scruta curioso, scuopre subito il suo lato debole: la stolta presunzione di sapersi guardare da uno sproposito è quella medesima che ce lo fa incappare davvero: ei comincia, già con l'esordio del suo discorso, a procurarsi, nel cospetto di Dante e nel cospetto del mondo, l'*infamia* che, sola, teme: vuol parer prudente e commette la più grave imprudenza, vuol parer furbo e cade nella più grossa sciocchezza che possa imaginare. Parte da un preconcetto, che piglia per verità indiscutibile, perché, nella superbia della sua anima priva della luce divina, crede che basti a tutto l'intelligenza sua d'uomo, e dimentica, per essa, l'onnipotenza di Dio.

Accanto a questo tratto fondamentale si rivela subito un altro dei sentimenti più forti che quest'anima dannata abbia portato con sè e conservato dal mondo dei vivi, quello appunto che la induce a parlare e a rivelarsi: il rancore contro il papa che la ingannò. Tutto ciò che Dante fa dire a Guido a carico di Bonifazio VIII è ben anche quel che pensa egli stesso di quell'ambizioso pontefice; ma il modo e il tono in cui è detto son determinati dall'indole e dallo stato d'animo del personaggio che è in scena. Quell'accumular d'improperî contro il « principe de' « nuovi Farisei », quel ricercare studioso, accanito, dei suoi demeriti come sacerdote e come capo dei cristiani (vien fatto di ricordare la smania di Capaneo che s'arrovella a cercare imagini ed espressioni blasfeme contro Giove (1)) non son frutto d'un odio magnanimo, ma d'un meschino spirito di vendetta. Bonifazio è bene, anche per Dante, quello che Guido dice; il ritratto di lui che risulta dai versi di questo episodio, è conforme alla verità, o a quella che appariva verità agli occhi del Poeta, ma la luce che lo illumina e nella quale prende vita è il risentimento di quell'anima dannata la quale, più d'ogni altra cosa, non sa e non vuole perdonare a quel sacrilego, indegno vicario di Cristo la colpa per la quale l'ha offesa, d'esser cioè stato egli la causa della sua dannazione.

Attraverso quello sfogo contro il suo odiato ingannatore, il

(1) Cfr. *Inf.*, XIV, 52-60 e il commento del Torraca a quel punto.

dannato giunge a rievocare la scena drammatica fra lui e il papa, quella scena che fu il punto decisivo per la sua vita nell'eternità. Essa diventa poi anche il punto centrale dell'episodio, perchè ci dà la spiegazione d'un cambiamento avvenuto nell'animo e nell'intelletto di Guido, di cui egli non ebbe e non ha coscienza, perché fin da quel punto la sua mente fu ottenebrata dallo stolto vanto della propria furberia ed ora è anche accecata dal rancore, che gli fa vedere in Bonifazio solo la causa della propria perdizione. Si direbbe che Dante avesse voluto aggiungere, per il Montefeltrano, alla pena del fuoco, comune a tutti i consiglieri d'inganno, un'altra pena, puramente spirituale, che servisse d'ammonimento tremendo: l'uomo che ha abusato dell'acume d'intelletto concessogli da Dio e che l'ha vòlto a danno del prossimo, è punito con la privazione di questo acume. Dal momento che cede alla tentazione di valersene di nuovo per il male, la sua intelligenza rimane oscurata per modo ch'ei non vegga più neppure quale sia il proprio danno e quale il proprio vantaggio; quando il cuore, già pentito, torna a consentire al male, la mano misericordiosa, che s'era già stesa per proteggere e per benedire, si ritrae, e tosto la spada della terribile giustizia cala a recidere quel che è stato occasione e strumento al novello peccato.

Bisogna fissar bene i due momenti di questo processo psicologico attraverso il quale Guido da Montefeltro, di volpe che era, diventò pecora sciocca.

Alla prima richiesta del Papa egli è ancora ben saldo, nella duplice forza della sua intelligenza acuta e del recente, fermo proposito di non più peccare. « Il Santo Padre — ei pensa — « salva la debita reverenza, è fuor di cervello, è briaco; briaco « di superbia e d'ambizione... ». Ma poi, a mano a mano, quella prima giusta rigidezza cede e si piega. Le melliflue parole del Papa non avrebber tuttavia alcun potere sull'anima di Guido, se in essa non s'insinuasse e non trionfasse a poco a poco la tentazione, col risvegliarsi dell'istinto dell'inganno, cui dà forza il desiderio di non scomparire dinanzi al Sommo Pontefice. Ebbro diventa ora lui, l'accorto Guido, e si fa velo del consenso ormai dato, in cuor suo, al nuovo peccato; cede alla smania di apparire ancora qual era e non ha la forza di rinunziare a far vedere che, se ancor fosse « uom d'arme », saprebbe bene che cosa ci vuole per « gettare in terra Prenestino ». La maestà della gloria terrena nel pontefice lo ha abbagliato: le parole

di lui gli scendono nel cuore senza ch'ei ne sappia scrutare a fondo il senso con l'acume solito del suo intelletto; sono come una musica ammaliatrice, che finisce d'addormentare in lui il buon proposito di non peccare mai più.

. . . . . Tuo cor non sospetti;
Finor t'assolvo...

L'anima di Guido già comincia a vacillare: ha sentito la parola dell'assoluzione e non è più capace di vedere se sotto la parola sia ancora il concetto. Ma quello che potremmo chiamare processo involutivo della sua coscienza e della sua intelligenza continua per le forze interiori che lo determinano — la tentazione diabolica e l'ambizione di mostrar la propria bravura — indipendentemente dalle parole che il papa soggiunge. Può bene questo Guido dannato, per il quale l'accorgimento e l'astuzia restan vanti d'altri tempi, che non s'avvede d'aver perduto per sempre, può ben egli credere che gli « argomenti » del papa lo abbian vinto; ma in verità ei cedette allora a quelle altre forze che operavan dentro di lui e che avevan paralizzato ormai per sempre il vigore del suo intelletto. « Argomenti gravi » gli parvero, e gli paiono ancora, quelli adoperati dal pontefice... Povero Guido! dove se n'era e dove se n'è andata tutta la tua furberia?

Lo ciel poss'io serrare e disserrare,
come tu sai; però son due le chiavi...

Ah! papa, papa malvagio e troppo fortunato! ben avesti l'alleanza del diavolo per far cadere in un così grossolano tranello il povero « cordigliero », la tonaca del quale copriva ancora il corpo del condottiero volpino! un modesto artigiano, un contadino qualunque, t'avrebbe potuto rispondere che se due son le chiavi saran due le serrature della porta, e che il serrare e il disserrare si fanno e si son sempre fatti con una chiave medesima! (1). Fortunato Bonifazio! quando tu parlavi, pur nella

(1) Infatti l'Angelo portinaio del Purgatorio adopera una dopo l'altra, ad aprire la *janua coeli*, la chiave d'argento e quella d'oro (*Purg.*, IX, 118 sgg.). Si potrebbe opporre l'espressione metaforica che usa Pier della Vigna: « Io « son colui che tenni ambo le chiavi Del cor di Federigo, e che le volsi,

febbre della tua superbia, come un uomo che sa quel che vuole e mira diritto al suo fine, le tue parole parvero, quali eran davvero, ma solo rispetto alla moralità loro, prescindendo dal giudizio che se ne poteva dare col puro e freddo raziocinio, parole « ebbre », ora che tu dici una sciocchezza sembra allo sciagurato tuo interlocutore che tu abbia pronunciato un « argomento grave », un ragionamento contro il quale nulla si può opporre.

Tocca a Guido ora a parlar come ebbro, e a non accorgersi che con le sue stesse labbra pronuncia la propria condanna:

> . . . . . da che tu mi lavi
> di quel peccato ov'io mo cader deggio...

non si potrebbe porre in termini più stridenti la contraddizione che poi rileverà, con la sua facile logica, il « nero cherubino »: la stessa espressione metaforica dà risalto all'assurdità del ragionamento: la macchia lavata prima che fatta!... E non s'accorge neppur ora, il disgraziato, che l'inganno più vero gli fu teso non da papa Bonifazio, ma dalla propria coscienza ormai consenziente al peccato, e cui la giustizia divina privava in un medesimo tratto del lume della Grazia e della natural luce discretiva. E che misera scusa pretesse a se stesso il peccatore, accecato dalla voglia di cedere alla tentazione:

> . . . . . mi pinser gli argomenti gravi
> là 've 'l tacer mi fu avviso il peggio:

« Serrando e disserrando, sí soavi... » (*Inf.*, XIII, 58 sgg.); ma anche lí non è punto necessario intendere che una chiave dovesse servire a chiudere ed una ad aprire, e ci si potrebbe veder l'allegoria di due porte nel cuore. Si potrebbe anche, per il passo nostro, negare una diretta relazione fra il *serrare e disserrare* e il *però,* e collegare questo piú tosto col concetto del *potere*: *posso* serrare e disserrare *per questo che* ho tutte e due le chiavi necessarie in ciascuna delle due operazioni; e di qui, sottilizzando il sottilizzabile, si potrebbe anche arrivare ad ammettere che il Papa si fosse voluto servire a bella posta di una espressione ambigua. Comunque, se anche non paresse accettabile l'interpretazione che abbiamo dato di questo punto, lo spirito dell'episodio può sempre restare quale a me è sembrato di ritrarlo, perché, come ho rilevato, vi sono molti altri argomenti coi quali si può dimostrare che l'acume dell'intelligenza in Guido è del tutto venuto meno: basterebbe la sciocca premessa del consiglio frodolento (Padre, da che tu mi lavi, ecc.). (V. piú oltre).

gli parve peggio tacere, perché tacendo disubbidiva alla suprema autorità spirituale da Dio costituita fra gli uomini: ... ma prima, quando egli era ancora nella pienezza del suo vigore mentale, non solo non gli era sembrato, col silenzio, di venir meno alla « reverenza per le somme chiavi », ma aveva persino, dentro di sé, dato al Papa dell'ubriaco:

> domandommi consiglio; ed io tacetti
> perché le sue parole parver ebbre.

Tutta la forza del suo ingegno par che si concentri per l'ultima volta — dato pur che molta ve ne sia (1) — nell'astuto consiglio: è questo l'ultimo guizzo di luce che manda quell'anima; tutto il resto omai in essa è miserevole tenebra. Il « nobilissimo « nostro latino Guido Montefeltrano » ha ora dell'infallibilità del papa e della necessità di ubbidirgli un concetto non diverso da quello che potrebbe averne una qualunque femminetta superstiziosa. Ecco il supremo avvilimento! non è, e non sarà più, lui: alla sua personalità primitiva, fin da questo momento, un'altra se ne sostituisce, nella quale di quella anteriore non resta più che il vanto vano e il ricordo neppur ben compreso.

Cosí, secondo a me pare, Dante creava in Guido da Montefeltro un'anima tutta fremente d'un intimo dramma del quale essa medesima non ha coscienza: e in questa creazione prendevano vita — per virtú dell'alta fantasia — gli ammaestramenti morali che al Poeta premeva d'insinuare nell'anima dei lettori e si disbramava ad un tempo la sete di vendetta del cittadino e del cristiano Alighieri contro il pontefice indegno, che aveva avuto tanta parte nelle disgrazie di lui.

L'episodio, nel moto di sentimenti che gli ha dato origine, si esaurisce con la scena fra il Papa e il vecchio cordigliero; ma

---

(1) È stato rilevato che il consiglio di Guido non è poi un capolavoro di astuzia e di finezza: si tratta d'un suggerimento molto generico, e può sembrare strano che un ambizioso senza scrupoli come Bonifazio avesse bisogno di riceverlo da un umile cordigliero, e fosse pure una specie di diavolo fattosi frate! Si potrebbe perfin supporre che anche con questo Dante avesse voluto schernire quel malvagio papa, rappresentandocelo talmente preso di « superba febbre » e di furore contro quelli che si opponevano ai suoi ambiziosi disegni, da non aver neppur piú la calma necessaria a ordire uno degli inganni piú comuni e piú volgari. Ma lasciamo correre! ché anche questo sarà sottilizzar troppo!

il Poeta lo ha voluto concludere con un più ampio svolgimento degli elementi comici che s'insinuano e serpeggiano in tutta la narrazione; e perciò vi ha accodato la scenetta fra San Francesco e il diavolo al letto di morte del peccatore: una scena di gusto prettamente medievale, in cui lo spirito dell'artista si sbizzarrisce, come potrebbe far quello di un pittore in una vaga grottesca (1), per ribadire l'infamia temuta dallo sciagurato consigliere d'inganni e per dare sfogo alla vena comica ripetutamente stimolata nel corso dell'episodio per le singolari situazioni determinate da tanti contrasti.

Sfogato così il proprio umore e compiuta in ogni sua determinazione la figura dell'ingannatore ingannato, del furbo che s'avviluppa nella sua medesima rete, dell'uomo che si crede ancor pieno d'astuzia e non s'accorge d'esser privo anche della natural discrezione concessa perfino ai più semplici, il Poeta può accompagnare con un moto quasi di compassione la fiamma che s'allontana « dolorando »,

torcendo e dibattendo il corno aguto.

In fondo la figura nella creazione della quale si è compiaciuto, se può parer comica nei suoi contrasti, e negli atti e ne' discorsi suoi, è, a ben considerarla, profondamente tragica; e sulla infelicità di Guido giova sia concentrata, sul punto di lasciarlo per sempre, tutta l'attenzione del lettore. Lo spirito d'un artista come l'Alighieri può godere e far godere il lato comico d'una sua creatura, ma non può nè vuole sottrarsi alla severa, salutare meditazione sulla giustizia divina,

che cotai colpi per vendetta croscia:

vuol quindi che il lettore vegga, con un sentimento serio e profondo d'angoscia e quasi di commiserazione, allontanarsi quel personaggio che in certi momenti può anche essergli stato argomento di riso.

PLINIO CARLI.

---

(1) Mi par che esageri di molto l'importanza di questa scenetta il SANNIA, *Op. cit.*, pp. 291 sgg.

NOVE LETTERE INEDITE

DI MONS. GIOVANNI GUIDICCIONI

e nuove notizie sulla sua nunziatura di Spagna.

Sulla nunziatura di Spagna di Mons. Giov. Guidiccioni corrono due giudizi fra loro discordi: il giudizio sfavorevole della corte di Paolo III, che ne seguiva passo passo il negoziare e lo faceva avvertire *ne sinat se girari*, ed infine lo richiamò malcontenta, ed il giudizio dei tardi biografi ed ammiratori, i quali invece levano a celo anche la sua « abilità e dignità italiana nel ma« neggio dei grandi negozi » (1). Ora, se io dovessi dire quale

(1) L'espressiva frase latina si legge al 7° punto dell'istruzione data a P. Luigi Farnese, quando alla fine dell'ottobre 1536 fu inviato a Genova in missione speciale presso Carlo V, e suonava precisamente così: *Advertere Nuntium ne sinat se girari* (cfr. RONCHINI, nota alla lettera del Guidiccioni a mons. Recalcati, 10 nov. 1536, da Genova, edita dal BINI, *Lettere inedite di Mons. Guidiccioni,* ediz. di pochi esemplari, Lucca, 1855, riportata dal MINUTOLI, *Opere di Mons. Giov. Guidiccioni,* Firenze, 1867, II, p. 67). Sulla missione del Farnese, di cui tace il suo biografo p. Affò, v. RONCHINI, *nota* citata, e PASTOR, *Storia dei Papi,* Roma, 1914, V, p. 171. — Il giudizio favorevole, che riporto tra virgolette, è invece del Giordani. R. FORNACIARI, in uno dei migliori studi che si abbiano sul G., lo disse una « fenice del Cinquecento » (in *Nuova Antologia,* XXIII, 1873, pp. 513-529); ma gli perdonò la novella licenziosa edita qualche anno prima dallo ZAMBRINI, *Tre novelle rarissime del secolo XVI,* Bologna, 1867, in *Scelta di curiosità letter. inedite o rare,* ecc., disp. LXXXV, sulla cui attribuzione al G. non sono ancor d'accordo i critici (cfr. R. SASSI, *Per una novella del Cinquecento,* Fabriano, 1903). — Per la bibliografia del G. sino al 1867, cfr. MINUTOLI, *Op. cit.,* I, pp. LXIX-LXXXIX, e 3-9; per la bibliografia posteriore cfr. CHIORBOLI, *G. Guidiccioni e F. Coppetta-Beccuti,* Bari, 1912, p. 332, a cui sono da aggiungersi VERNARECCI, *Fossombrone,* Fossombrone, 1914, pp. 574-593, e PASTOR,

di questi due giudizî, secondo me, meglio si avvicina alla verità, dopo di aver letto alcuni documenti inediti che mi vennero tra le mani, direi il primo. A me pare che il Guidiccioni, letterato ottimo ed italiano di sinceri ed alti sentimenti, abbia molto giovato al Guidiccioni diplomatico nella stima dei posteri.

Già infatti nelle lettere della Nunziatura di Spagna edite dal Minutoli, il Guidiccioni appare, a chi le legga attentamente e senza prevenzioni, un negoziatore sfortunato: e tale si manifesta in più chiara luce in queste cose inedite, a cui mi riferisco, le quali completano il Minutoli ed illustrano il primo anno della missione diplomatica del celebre letterato (1). Che davvero il Guidiccioni ne azzeccasse pochine ed incontrasse tanti guai non per manco di abilità ma per la sola malizia altrui, come vorrebbero i suoi tardi ammiratori?

Recandosi alla corte di Carlo V il Guidiccioni doveva sopra ogni cosa adoperarsi per l'impresa contro il Turco, la convoca-

---

Op. e vol. cit., passim, specie a p. 696. Per la biografia però il lavoro fondamentale resta sempre quello del MINUTOLI, in *Preliminari* al vol. I dell'opera citata, pp. I-LXVIII. Poco o nulla di nuovo e non sempre bene aggiunsero in seguito il BENINCASA, *Giovanni Guidiccioni scrittore e diplomatico italiano del secolo XVI,* Roma, 1895, e CHIORBOLI, *Giovanni Guidiccioni,* Jesi, 1907, il cui lavoro è tuttavia pregevole per lo studio fatto sulle opere guidiccioniane ed il loro riordinamento cronologico (cfr. questo *Giorn.*, 51, 407). Sono da aggiungersi alle sue opere due sonetti inediti. Cfr. LOD. FRATI, *Rime inedite del Cinquecento,* Bologna, 1918, Romagnoli Dall'Acqua, *Collezione d'opere ined. o rare.*

(1) Sono nove lettere del Guidiccioni a Paolo III e Mons. Recalcati, e trentaquattro del Recalcati al Guidiccioni, le quali si trovano nel cod. Principi X dell'Archivio segreto vaticano, le prime da c. 503v a c. 510, le seconde da c. 465v a c. 503v. A me furono indicate dal mio illustre maestro Marco Vattasso, che qui pubblicamente ringrazio. Il codice fu noto al Pastor ed al raccoglitore delle *Nuntiaturberichte aus Deutschland,* Gotha, 1892, I, p. 67, *n.* 3. Tutte sono importanti, le prime oltre che per il loro valore letterario e storico, anche perchè completano la raccolta del Minutoli, quelle del Recalcati perchè servono a meglio illustrare le guidiccioniane e ci dànno notizia di altre dello stesso Guidiccioni non ancora reperite. Delle otto lettere inedite, che qui presento, la prima data da Barcellona il 25 aprile 1535 dovrebbe aprire la serie delle lettere della nunziatura spagnuola: le altre sono del 4, 8, 15, 27, 28 e ultimo di febbraio, e 1° di marzo del 1536, tutte da Napoli. Il MINUTOLI, *Op. cit.*, II, non ne offre che solo due da Napoli, al Vergerio, con incerta data.

zione del Concilio, l'esecuzione contro l'Inghilterra, la pace tra l'imperatore e Francesco I e per la restituzione di Camerino occupata dal duca d'Urbino; in seguito ebbe a trattare anche del processo del pessimo Benedetto Accolti e della collazione della chiesa di Jaën al card. Alessandro Farnese (1). Orbene, durante il periodo esortativo alla guerra di Tunisi, come nella guerra e dopo la guerra, il Nunzio si ebbe dalla corte romana rimproveri espressi e sottintesi, prima per non aver saputo tener debitamente informato il Papa, poi per non aver ottenuto che l'imperatore facesse quel debito conto del Papa che l'occasione avrebbe voluto (2). Taccio del Concilio e delle cose inglesi. Nel supremo negozio della pace tra i due grandi contendenti, il Guidiccioni non solo non vide chiara la mente di Paolo III, ma non si peritò di domandargli a qual « cammino » tirasse, per sentirsi rispondere che il Papa era « padre universale » (3); e non pare, a giudizio degli ambasciatori veneziani, che facesse quel buon « officio che se recercharia a ministro che vogli « mantenir bon amor fra questi doi sopremi principi » (4). Anche

---

(1) Per l'impresa contro il Turco cfr. Pastor, *Op. cit.*, vol. cit., capo 3; *ibidem*, c. 1, per la convocazione del Concilio; *ibidem*, c. 3, p. 155 sgg., per le cose d'Inghilterra; *ibidem*, c. 4, pp. 201-204, per le cose di Camerino, e 204-206 per il processo al card. di Ravenna. Per la collazione della Chiesa di Jaën, *ibidem*, c. 3, p. 155. Di questa ultima questione tace il biografo del card. Alessandro Farnese, il Frangipani (cfr. *Memorie sulla vita e fatti del card. A. F.*, Roma, 1876), ma vi accenna il Cardella, *Memorie dei Cardinali*, t. IV, p. 137. La nomina del Farnese a tal chiesa avvenne nel Concistoro del 30 luglio 1535 (cod. Principi X, c. 479, lettera di Mons. Recalcati al Guidiccioni da Roma il 29 luglio 1535). L'Eubel, *Hierarchia catholica*, III, p. 219, lascia il Farnese a Jaën da questa data fino al luglio 1537, nel qual anno gli successe il card. Cesarini ed egli passò, per permutazione a lungo trattata, alla chiesa di Monreale in Sicilia (cfr. Boglino, *La Sicilia sacra*, Palermo, 1900, II, p. 203).

(2) Cfr. Principi X, c. 477 e 479v, lettere del Recalcati al Guidiccioni date il 14 ed il 29 luglio 1535. A c. 480v-481 il Rec. in data del 3 ag. dello stesso scrive che S. S.tà si era lagnata che S. Maestà Cesarea non avesse preso « in « quella parte che merita l'affectione et sincerità di S. Beatitudine... » ... « li « pare che habbia tenuto poco conto di lui sì da che partì di Spagna come « d'essere andato in Affrica senza farglieli intendere prima ..... li pare si sia « giocato molto alla muta ».

(3) *Ibidem*, c. 489v, 492, lettera del Rec. al Guidiccioni.

(4) Cfr. *Nuntiaturberichte*, cit., vol. cit., p. 63.

il processo del card. di Ravenna e la questione di Camerino lo palesarono diplomatico inadeguato alla bisogna: invano da Roma, dove in favore del famigerato Accolti era un grande armeggio e scorreva molto denaro sospetto, fu avvertito che non si sarebbe visto di buon occhio un intervento dell'imperatore in quell'imbroglio (1); invano si lavorava perchè l'imperatore si tenesse ugualmente in disparte nell'aspra contesa che la S. Sede aveva con Guidobaldo della Rovere: l'imperatore mandò a vedere nelle cose del processo di Ravenna (2), e, su proposta dello stesso Guidiccioni, anche nella faccenda di Camerino! nella nepotistica faccenda di Camerino! (3). Per tale bonomia nacque probabilmente alla corte di Roma l'opinione che il Nunzio si lasciasse aggirare, *girari*, e vi si diede anche facile ascolto alle voci sfavorevoli al modo del suo negoziare. Quando infatti, in presenza del Nunzio, Carlo V uscì in irriverenti termini contro Paolo III che aveva conferita la chiesa di Jaën al nepote Alessandro Farnese senza il suo consenso, si disse nelle ambasciate francese e veneziana che il Guidiccioni non aveva saputo rispondere per le rime, e a Roma ci si credette (4); che se la voce fu poi riconosciuta o esagerata o non conforme a verità (5),

---

(1) Principi X, c. 470v.

(2) *Ibidem*, c. 475v. Fu mandato il Niguo.

(3) *Ibidem*, c. 472, lettera del Rec. al Guidiccioni, 30 aprile 1535, postscritta: « ... ho ben compreso esserli dispiaciuto (al Papa) che quella habbi « proposto a Cesare il mandare uno suo qua ad informarsi del processo della « causa di Camerino, parendoli ciò sia con suo dishonore come S. Santità « havesse d'haver superiori nelle cose della justitia ». Gli raccomandava quindi che non potendo più impedire quell'invio di gente estranea, guardasse almeno che la scelta degli inviati cadesse su persone non tanto contrarie o benigne al Papa.

(4) *Ibidem*, c. 486-487, lettera del Rec., 6 sett. 1535: « A N. Signore è « penetrato per buona via da quelli che vi si trovarono presenti che quando « la S. V. parlò all'imperatore del Vescovado di Geenna oltra che rispondesse « che non ne voleva far niente usò parole contra l'honore di S. Santità assai « impertinenti et che non li sapeste rispondere per le rime come vi si con« veniva et come devon fare tutti li buoni Nuntij per defension dell'honore « del patron suo... » ... « con effecto li servitori buoni in simil occasione con « molto maggior stomaco deveno pigliar la defension dell'honor delli patron « loro ».

(5) *Ibidem*, c. 487v-488v, lettera del Rec., 17 sett. 1535: « ... N. Signore « et per la relation del Portu Carrera et per il tenor della decta lettera et

non potè tuttavia il Guidiccioni avviare quel negozio a quel buon termine che il Papa avrebbe voluto.

Da Roma vennero quindi al Nunzio non infrequenti richiami all'ordine (1). Curioso che, tra l'altro, venisse anche ripreso di attendere piuttosto a far sonetti che ai negozi della sua missione! (2). Ma più curioso ancora è che il Guidiccioni, ad onta dei suoi non felici successi e col palese disfavore di Paolo III e con l'ostilità, da lui creduta, della corte romana, perduri con pertinacia nel suo ufficio per oltre due anni, sino al giorno che non ne viene bruscamente rimosso! Che non conoscesse ancora la *malattia diplomatica*?!...

Io credo pertanto che il Guidiccioni non fosse dotato di particolari attitudini al maneggio dei negozi diplomatici, che allora e poi voleva altre tempre d'uomini, e ritengo sia stata questa la principale cagione dei suoi insuccessi e dei suoi guai, pur ammettendo che egli ebbe la disavventura di servire in tempi difficilissimi ad un padrone assai esigente presso un imperatore scaltro e versipelle. I suoi biografi, invece, attribuiscono le disgrazie della Nunziatura di Spagna agli intrighi ed al mal animo di due monsignori: Ambrogio Recalcati, che per anni tenne ambe le chiavi del cuor di Paolo III, e Giovanni Poggio, collettore dei benefizi ecclesiastici vacanti spagnoli. Contro questi due monsignori infatti il Guidiccioni dirige i suoi strali: e si capisce! Il Poggio, già nunzio e collettore in Spagna prima di lui (3), avendo ritenuta la colletteria quando il Guidiccioni venne ad assumere il suo officio presso Carlo V, aveva della Nunzia-

---

« ultimo loco per relation del conte de l'Anguillara, che si trova qui, è re-
« stato ben satisfacto delle repliche havete facto all'imperatore in questa cosa
« di Gecnna ».

(1) *Ibidem*, c. 473 e 482-483, lettere del Rec. del 4 maggio e 18 ag. 1535.

(2) *Ibidem*, c. 473, lettera del Rec. del 4 maggio 1535: « Monsignor mio,
« essendo io quell'affezionato amico et servitore che sono di V. S. li scriverò
« ingenuamente quanto intendo, non perchè io creda sia così, ma perchè la
« sappi come le cose passano. A N. Signore vien detto che V. S. sta lì con
« poca riputatione et non serva troppo il decoro del Nunciato et che attende
« più a fare sonetti che ad altro et che pratica con alcuni, la pratica de' quali
« torna più tosto in dishonore... ».

(3) Il Bembo gli si raccomandava già il 27 nov. 1533 come a nunzio presso l'imperatore. V. la lettera in *Opere* del Bembo, ediz. Classici, Milano, vol. I delle *Lettere*, p. 304.

tura la parte redditizia, mentre al N. non rimanevano che le noiose e spesso ingrate brighe, le quali per sopraggiunta lo trassero quasi in rovina per debiti. Per questo il Guidiccioni non cessò mai di raccomandarsi al potente Recalcati che, revocate le facoltà del Poggio, venisse data a lui la colletteria, come era sempre stato per gli altri Nunzi: e come il Recalcati non potè o non volle impetrargli tal grazia dal Papa, egli ne seppe male a lui ed al Poggio, che morse in malo modo e non si peritò anche di accusare (1).

Ma io dubito che, per quanto spetta alla colpa che i monsignori avrebbero avuto nelle sue disgrazie, il Guidiccioni accusasse a torto. In primo luogo il Papa era informato per lettera e per intermedie persone dei desideri e dei bisogni del Guidiccioni, e se non provvide, egli che ai Guidiccioni era molto affezionato (2), avrà avuto le sue brave ragioni: il credere al N. che il Recalcati favorisse il Poggio ai suoi danni, senza altre prove che le lettere della Nunziatura, ed il supporre che il Recalcati operasse in modo che « i richiami del Nunzio al Pon- « tefice rimanessero senza effetto » (3) vuol dire fare opera di storico parziale e non conoscere che Paolo III era tal pontefice

(1) Cfr. Minutoli, *Op. cit.*, II, per le accuse le lettere XXXV, pp. 92-96, e XXXVI, pp. 96-98. Io dirò francamente che non mi fa buona impressione il modo col quale il Guidiccioni cerca di rendersi propizio il segretario di Paolo III. In proposito sarebbe opportuno un più accurato esame. Che è quel dire che se non si revocasse l'officio del Nunciato al Poggio « anderei infame « in Spagna e non saria punto a proposito di V. S. (il Recalcati) » ? (*Ivi*, lettera XIX, pp. 59-60). Che è quel patteggiare col Recalcati un benefizio, di cui si legge « Seguendo queste distribuzioni la S. V. ha da far subito « revocar le facoltà al Poggio » ? (*Ivi*, lettera XXIII, pp. 65-66). Come suonano quelle parole al Rec. « a V. S. aria di più profitto aiutarmi da vero » dopo la rampogna di essersi veduto posposto ad altri ? (*Ivi*, lett. XXXVIII, pp. 106-107). Cfr. inoltre lettere XLII, p. 123, XLIV, p. 126, ecc. Nè mi riesce di mettere d'accordo le parole del Guidiccioni al Papa « abbia per co- « stante che da costui (Poggio) e *da chi tien seco* Vostra Santità è ingan- « nata così nelli fitti delle sedi vacanti come nelle composizioni delli spogli », con le parole al Rec. « sempre fui e sono e sarò divotissimo e fedelissimo di « S. Beatitudine e vero e bono amico di V. S. » (*Ivi*, lettere XXXVI e XLIV, del 16 febbraio e 29 marzo 1537).

(2) Cfr. Minutoli, *Op. cit.*, I, pp. viii sgg.

(3) *Ibid.*, p. xxviii.

che difficilmente si lasciava aggirare. In secondo luogo, le trentaquattro lettere dell'Archivio segreto vaticano non ci permettono davvero di inferire che il Recalcati avesse ruggine col Guidiccioni e lo trattasse in modo diverso da quello con cui trattava altri nunzi, per es., Rodolfo Pio da Carpi ed il Ferreri (1): egli per il primo fa al N. la lode di scrivere egregiamente le lettere di negozi (2), gli comunica volentieri, quando può, ed in bei modi, la soddisfazione del padrone comune (3), lo corregge (4), gli si raccomanda (5), gli chiede scusa quando riconosce di essersi sbagliato a tacciarlo di poca diligenza (6), gli ottiene favori (7), lo riprende secco e nervoso e senza ambagi quando il Guidiccioni l'accusa presso il Papa (8).

E poi per quale motivo il Recalcati avrebbe dovuto favorire il Poggio contro il Guidiccioni? Il Recalcati non ne aveva convenienze, sia perchè non ignorava che il Guidiccioni era tutto creatura dei Farnese (9), sia perchè di lui si serviva continua-

---

(1) Principi X, c. 215v e 258. Sul Ferreri ed il Recalcati cfr. RONCHINI, *Mons. Ambrogio Recalcati,* in *Atti e Memorie delle R. Deputazioni di storia patria per le provincie dell'Emilia,* N. S., II, pp. 71 sgg.

(2) Principi X, c. 467v, lettera del 4 d'aprile 1535 « sia detto senza adu« latione, non ho visto homo che meglio esprima il concetto suo che lei, et di « quello ha scritto ad me S. S.tà n'è restata benissimo satisfacta, salvo che « non haveria havesse scritto molte cose che vi sono se non in cifra ».

(3) *Ibid.,* c. 467v, lettera citata, c. 472, lettera cit., c. 475v: « N. Signore « hebbe la di V. S. per il detto Verallo et è restata ben satisfatto de l'ani« moso et prudente discorso che V. S. fece con la Maestà S. ecc. ».

(4) *Ibid.,* c. 473v, lettera cit.

(5) *Ibid.,* c. 476-477, lettera dell'11 giugno 1535.

(6) *Ibid.,* c. 492v, lettera del 17 ottobre 1535.

(7) *Ibid.,* c. 485v, lettera del 28 agosto 1535: « Io ho facto spedire il breve « delle vostre facoltà et N. S. l'ha facto molto volentieri. Penso pur che un « dì mi conoscerete per homo da bene se fin qui non vi ho dato causa di « conoscermi ».

(8) *Ibid.,* c. 501v, lettera del 19 marzo 1536: « ... voglio dire in mio lin« guaggio che se il negotiare non va così a modo vostro non mi vogliate « mordere tacitamente come par che facciate nelle lettere che scrivete a S. S. « et se pure havete cosa che meritamente possiate reprendere contra di me, « officio de homo da bene saria scriverlo a me o qualche altro vostro amico « e non al Patrone... ».

(9) Cfr. MINUTOLI, *Op. cit.,* I, pp. VIII sgg. Forse sin troppo! *Ivi,* II, lettere XXXIX, XL e *passim.*

mente per ottenere buoni uffizi dalla corte di Carlo V. È gratuita asserzione del Benincasa e di altri che il Recalcati favorisse il Poggio perchè uomo di più elastica coscienza; asserzione non meno gratuita è che il Recalcati fosse offeso col Guidiccioni perchè non gli avesse ottenuto che il Vescovado d'Alghero (1). Ma se il N. se la prende col monsignore già prima assai che fosse in ballo quel vescovado (2) e d'altra parte ha la cura di solleticarne l'avarizia e l'ambizione, assicurandolo che quel vescovado non sarebbe stato se non un'arra e promettendogli altri favori!

In fine, se è vero che il Recalcati cadde in disgrazia, quell'avvenimento non è messo in relazione dal suo più acerbo storico nè col ritorno del Guidiccioni dalla Spagna (3), nè colla riabilitazione sua che avvenne un anno circa dopo (4). In quanto al Poggio, gli storici lo stimarono persona degnissima e Paolo III non solo lo elesse successore del Guidiccioni nella nunziatura presso l'imperatore, ma gliela mantenne; lo mandò poi in Germania per le cose dei luterani, a cui soleva deputare i suoi uomini migliori, e lo nominò nel 1541 vescovo, avviandolo alla porpora cardinalizia, che conseguì sotto Giulio III (5).

Che sia dunque conveniente rivedere quanto fu scritto sulla nunziatura di Spagna di Mons. Giov. Guidiccioni?

A me, per più rispetti, parrebbe di sì.

LUIGI BERRA.

---

(1) Cfr. BENINCASA, *Op. cit.*, I, p. 41. Sopra Alghero avrei da dire o che non si tratta di Alghero di Sardegna giacchè l'EUBEL, *Hierarchia catholica,* III, p. 116, non vi nomina il Recalcati come vescovo, o che gli fu promesso e non dato. Il CAPPELLETTI, *Chiese d'Italia,* Venezia, 1857, p. 147, non accenna a vacanza alcuna di Alghero in questo tempo.

(2) Vedi la fine della prima lettera che presento in Appendice.

(3) Cfr. RONCHINI, *Op. cit.*

(4) Cfr. VERNARECCI, *Op. cit.,* p. 577.

(5) Cfr. UGHELLI, *Italia Sacra,* t. IX, c. 470; lo dice « vir prudens et « pereruditus ». Il PALATIO, *Fasti Cardinalium omnium,* vol. III, p. 289, riporta il giudizio dei gesuiti sul Poggio: « ut ad temporales quidem res « alter Petrus Codacius, ad spirituales vero alter Jacobus de Equite existi- « mari possit ». Il CARDELLA, *Memorie dei Cardinali,* ne parla al t. IV, p. 324. Tanto il Cardella quanto l'Ughelli cadono però in inesattezze storiche per quanto riguarda la sua nunziatura di Spagna. Fu munifico e generoso.

APPENDICE

LETTERE INEDITE DI MONS. GIOVANNI GUIDICCIONI

NUNZIO A CARLO V (1)

I.

Al protonotario Ambrogio Recalcati.

(Arch. segr. vatic., Principi X, cc. 509-510).

Molto Reverendo messer Ambrosio,

Alli XX spedii un corriere per lo quale avvisai quel che Ella vedrà nella cifra staccata, il quale siendo comparso non occorrerà altrimenti deciferarla. Mi parve necessario e così parve a Messer Ieronimo di dover mandarlo, perchè lo stare a parole ed a posta di costoro è cosa troppo fallace, siccome per esperienza con gran fastidio d'animo ho provato ne' dì passati. Se a N. Signore dispiace, io lo pagherò volentieri, perchè mia intenzione non è di far cosa che non piaccia sommamente.

Qua non abbiamo altra nuova, salvo che s'è detto per certo che il Conte palatino, *absque* il Duca di Baviera, è andato per mandar ad effetto il parentado concluso qui con S. Maestà con la figlia del Re di Datia.

L'Oria si aspetta ora per ora, benchè questi tempi non sono stati buoni per lui.

L'armata di Maliga potrà tardar più che non si credeva, per aver a condurre 800 cavalli, i quali non erano del tutto finiti di fare. S. Maestà ha scritto per aver certezza della partita, ma non gli è risposto: stimasi che la risposta l'avrà a bocca. Imperò, per lo rispetto di sopra, credo che tarderà.

L'armata di Portugallo, per avviso del Re, dovrà esser prima. I preparamenti son grandi per la passata di S. Maestà; imperò la risoluzione dipende dall'arrivata dell'Oria, secondo che Granvel dice e come si crede da tutti. L'opinion universale è che passa in Sicilia o Napoli almeno: io concorrerei con loro, s'io vedessi ragione urgente del passaggio e non ne vedessi molte in

(1) Trattandosi di copie e di documenti di natura prevalentemente letteraria non ne do la trascrizione diplomatica, ma adatto ortografia e punteggiatura all'uso moderno.

contrario. Pur si vuol prestar maggior fede al detto di tanti che al giudizio mio, il quale di leggiero si può ingannare.

Ho lettere di Vienna delli 8 d'Aprile del Vergerio, il quale mi scrive aver proposti al Re de' Romani quattro luoghi per la celebrazione del Concilio, secondo che da N. Signore gli fu ordinato: il quale Re ha spedito qui un corriere per aver il voler di S. Maestà e per esortarlo che, piacendogli il modo proposto dal detto Nunzio, voglia ordinare che per riputazione del negozio vada con lui per Germania un suo oratore. Scrivemi che s'anderà intrattenendo fin che questo avviso giunga, il quale aspetta con desiderio e pregami che io lo solliciti per poter poi andar a ritrovar i Signori Alemanni e dir loro: « Questa è opinione del Papa, dell'Imperatore e del Re de' Romani ». Essendo la materia resoluta, di questa la solliciterò senza scoprirmi, perchè so bene che S. Santità si contenta di quel che costui; di che ho scritto per l'ultimo de 20. Bisogna advertir che la cosa vadi secreta se si ha da tirare in questa opinione il Re, del quale S. Maestà si lamenta che ha mandato ad avvisare il turco per un suo Raugeo che teneva in Venezia; il quale, ancor che infermo, è andato per dar notizia di tutti i preparamenti che di qua si fanno, il che nocerà all'impresa di Tunisi non che a quella di Costantinopoli, la quale forse si sarìa fatta e forse si delibererà di fare in luogo che il Re, non sapendo la deliberazione, non potrà avisare, se già in Costantinopoli non sarà giunto il turco, come S. Maestà per via di Venezia intende che doveva arrivarvi.

Io seguirò, come ho scritto, S. Maestà dovunque anderà, non avendo ordine altrimenti in contrario. Piaccia a V. S. far scrivere al Collettore che partendo io mi dia la provision per tre mesi avanti per tutti i casi occorrenti. Pregola ancora, come per l'altre ho fatto, che voglia avvertirmi in quello che io erro, perchè non errando con la voluntà, mi emenderò e farò da divoto ed affezionatissimo servitore. Nè V. S., nè S. Santità debbe prender maraviglia dello scrivere che io faccia per l'ultime mie, perchè intendo per avvisi di amici molte cose che si machinano contra di me, ed a gran torto. Comincio a credere che sia mio fato, perchè senza darne cagione mi suole avvenire spesso questa persecuzione.

Di Barzalona alli 25 di Aprile 1535.

II.

Al medesimo.

(Ibidem, cc. 506 *v*.-507 *v*.).

Iarsera per buon spazio di tempo fui con Conos e con Don Enrico orator di Portugallo, venuto da Roma, ed anche con l'altro, il quale seguita la Maestà Ces., e si venne ai due capi della assoluzione e della inquisizione. Circa il primo Conos disse loro, come mi aveva promesso prima, che poi che era publicata non v'era remedio, e benchè contradicessero e allegassero assai,

nondimeno parve loro che Conos ed io l'intendessimo e volessimo intentere altrimenti; e però vennero alla inquisizione, sopra la quale fu detto e replicato assai e finalmente conclusero di portarmi tutte le loro scritture, onde io per parte di S. Maestà ne scrivessi a S. Beatitudine in buonissima forma, supplicando che non volesse mancare di concedere questa grazia tanto giustificata e tanto necessaria per evitar scandali e per sostenimento della religione cristiana di quel Regno.

Il Duca Alessandro fece ieri la sua entrata in mezzo Mons. di Prato ed il marchese del Vasto, e fu accompagnato da molta nobiltà: in ginocchioni parlò, facendolo contra la volontà di S. Maestà, il che fu notato; fu raccolto allegramente e di poi così a cavallo, con gli stivali in piedi, visitò e baciò, *ut dicitur,* la figlia di S. Maestà, sua futura moglie.

Gli oratori veneziani hanno differito il partire fin a venardì, più per vedere giochi e feste che si fanno giovedì, che per altro.

Oggi è venuta nuova che a Piombino una galera del Principe di Salerno ha dato a traverso, la quale veniva con quattro altre del Principe Oria, ed una del figlio del vice Re di questo Regno, il quale andò in Spagna per gli ornamenti ed abiti imperiali e, come si dice, per 200 m. ducati.

. . . .

Se Antonio de Leva morisse, che si dice star grave, si fa indizio che il marchese del Vasto anderia in suo luogo e che il Rev.^mo Caracciolo, partendo S. Maestà d'Italia, resteria al governo: il quale Caracciolo sta assai bene, poi che il suo male si è risoluto in podagra leggera.

Don Ferrante ancor non è comparso, nè del Duca d'Urbino ancor si intende certezza. Mando una lettera de Rev.^mi legati. De 4 de gennaro 1536.

Post.^a È ritornata la febre al Caracciolo. Dio l'aiuti.

III.

Molto Rev.^do Monsignore,

L'ultime furono dei 4; Ora non ho cosa che scriverle che importi, ma per far coperta a quelle dei Rev.^mi legati i quali partiro ieri. Giovedì che fu ai 6 S. Maestà in persona intervenne ai giochi di caccia (?) e vi furono i legati e Salviati e Ridolfi.

Della partita si dice come S. Maestà mi disse: imperò non la so ben vedere così vicina.

Don Ferrante venne ier l'altro.

Ho avvertito a quello V. S. m'impose per l'ultime sue, e per quell'altre scriverò qualche cosa e dirò quello ho fatto con gli oratori portoghesi. Ed a V. S. mi raccomando.

De 8 di gennaro in Napoli.

IV.

Al medesimo.

(Ibidem, cc. 503 *v.*-504 *v.*).

Molto Reverendo Monsignore,

Questa mattina scrissi a V. S. e le mandai una dei legati, i quali partirno ieri e un'altra ve n'era al card. Palmieri. Ora le dirò come qualmente oggi s'è fatto il parlamento, dove è intervenuta S. Maestà, la quale ha fatto preporre dal Vicecancelliere tre cose, le quali con le risposte mando a V. S. nel modo che l'ho intese.

Circa le cose di Portugallo, perchè sono lunghissime e V. S. n'è informatissima, non dico altro salvo che vorriano l'inquisizione e la venia nel modo di Castiglia. Io non ardisco dire quel che me ne pare, essendo stata costì discussa da voialtri valentuomini; ma mi par bene che non sia da disperare quel Re, ma carezzarlo. L'orator suo che sta presso alla Maestà Ces., m'ha detto che se il Papa desidera cosa niuna da quel Re, in tutte le deliberazioni ed imprese che farà, io ne dica una parola a lui, che vi andrà in persona ed opererà di sorte che farà conoscere a S. Santità che il Re le sarà obligatissimo figlio e concorrerà ad ogni spesa ed obbedirà a tutti i desideri del Papa, affermandomi che esso non mi aveva voluto dir questo quando venne a trovarmi insieme con Don Enrico e che l'aveva fatto per buon rispetto. Non so quel che voglia inferire, ma so bene che costui è caro al Re ed è una persona assai discreta. Si contenteranno d'aspettare la venuta di S. Maestà con l'offerta che io ho lor fatta di far buono officio con S. Santità; essendo, come io intendo, partito Don Martino, non averete chi vi molesti.

La partita si dice come ho scritto aver intesa da S. Maestà, imperò il Sig. Maggiordomo, ed alcuni altri mi dicono esser *quodadmodo* impossibile che non tocchi di febraro.

Ridolfo Baglioni, il quale intendo da Montepulciano venisse a Roma impappaficato, va sconosciuto qui, ed insieme col figlio del Sig. Giovanni de Medici e quel del Sig. Valerio fecero riverenzia a S. Maestà, dopo che il Duca ebbe fatto il primo di le sue cerimonie: dopo non vi è stato nè credo gli faranno carezze, perchè nè il Duca procurerà di fargliele fare, che ha da pensare ai casi suoi più che non stimava, nè l'imperatore lo farà per non dispiacere a N. Signore, del quale ha bisogno. E non mi inganno punto, e V. S. lo vedrà.

Don Ferrante Gonzaga si intrinseca col Duca Alessandro, e penso che farà di mani e piedi in favor del Duca d'Urbino, la venuta del quale comincia non credersi universalmente.

Del Duca Alessandro averei da dire molte cose, ma le passerò brevemente, perchè le supplirò a bocca. Ha dimandato di menar la moglie: S. Maestà gli ha risposto che è troppo piccola e di questa opinione è ancora la principessa di Sulmona che l'ha in custodia, la quale dice apertamente che la si gua-

steria e non faria mai progenie. Insta per sposarla e questo afferma il Duca che gli sarà concesso. Imperò non la trovo così chiara; per mio indizio, quantunque si tardi, tutto mi par che vadi a benefizio di S. Maestà.

Ed a V. S. mi raccomando.

Di Napoli alli 8 di gennaro 1536.

V.

A S. S. Paolo III.

(Ibidem, c. 507 v.).

Beatissime Pater. Post pedum oscula sanctorum,

Oggi questi ministri della Maestà Ces. hanno concluso un partito con varij mercanti, i quali al presente sborseranno duecento mila ducati a XVIII per cento e se ne valeranno sopra il donativo, e così S. M.^{tà}, con la comodità di questi danari, potrà partire a posta sua, benche io credo che la partita non sarà prima che ai 6 del futuro e forse più tarda, ancora che S. M.^{tà} si acceleri e dica voler partire al fin di questo; il che può essere che sia; perchè V. Beat.^{ne} faccia le preparazioni più espedite e più grandi per onorarlo. Alla qual cosa crederei che fosse bene a dar principio, di sorte che questa si sentisse che V. S.^{tà} lo fa con tutto 'l core e desidera di riceverlo con onore. Molti Sig.^{ri} di questo Regno verranno ad accompagnare S. Maestà Ces.

L'ambasciatore d'Urbino non ha altro avviso dal Duca che quel che io scrissi aver avuto di Pesori, non ne intende nuova nè fa provisione dell'alloggiamento, anzi dice che se il Duca vorrà lo manderà a provedere quando sarà a Sora, e questo è segno che non era resoluto venir così presto.

S. M.^{tà} ha detto ai VI deputati che vorria che si ragunassero insieme due volte il giorno per terminare le cose con più velocità, e così faranno i medesimi deputati. Non sanno dove S. M.^{tà} voglia riuscire, ma pensano bene che porrà qualche graveza intollerabile; imperò domani spero d'intendere qualche cosa da uno il quale maneggia in gran parte questo negozio ed intende i pensieri che vi si fanno sopra.

Il Duca di Gravina molto servitore di V. S.^{tà} le bacia i piedi ed io faccio il medesimo umilissimamente, non avendo altro da dirle. Ai XV di Gennaro 1536 In Napoli.

VI.

Al medesimo.

(Ibidem, cc. 505-505 v.).

Questa mattina scrissi a V. S. e portò la lettera uno degli Ambasciatori di Milano. Gravel mi ha di poi mandato a dire che S. Maestà desidera che io faccia una lettera al Governatore di Terracina, perchè faccia dar un alloggiamento ad un suo uomo, il quale manda in quel luogo con XX mila ducati, i quali hanno a servire di pagare le genti di S. Maestà. Io ho scritto che lo

provveda di alloggiamento, perchè so esser mente di V. S.[tà] di fare ogni cosa che sia piacere di S. Maestà. Di questa medesima lettera hanno richiesto messer Cristoforo commissario: conosco che sono lustre e che si fa a qualche loro effetto, e perchè si scriva alla S.[tà] V. hanno voluto forse tentarmi con dire « Se N. S.[re] starà mal con Cesare, costui non farà la lettera ». Ho avvertito messer Cristiano che scriva in conformità della mia.

Iersera par che venisse staffetta dal Re de Romani con avviso che i soldati veterani Alemani e specialmente veterani che erano alla Goletta non vogliono venire in servizio di S. M.[tà] e che i lor capitani erano già caparrati dal Re. Ci è nuova ancora che gli Svizzeri hanno abbruciato in Savoya 36 tra villaggi e castelle, e che ardan i Crocifissi, di che i Veneziani si vagliono dimostrando aver ben fatto a capitolare con Cesare, poi che il Re comincia a disprezzare anzi ad offendere si impiamente la religion cristiana e che si vede ancora che tien mano col Turco, il quale al fin di Gennaro giunse in Costantinopoli e preparava armata per mandare a i danni nostri.

Il Duca di Urbino andò a imbarcarsi a Pescara o al Vasto e andarsene a Pesaro, luogo comodo ai disegni di Ces. e dei Veneziani.

Si dice per bocca di persone signalate che S. M.[tà] sta aspettando la risoluzione che porterà un mio che ho mandato a Roma per sapere come ha da procedere. Io ho conosciuto che hanno avuto un fine, e però me ne son governato nel modo che messer Alberto avrà potuto o potrà riferire a S. S.[tà].

Il Parentado del Duca di Firenze si tien certo che posdomani si farà, e che il Principe di Sulmone menerà la Sig.[ra] Isabella, e giacerà con lei. Ed a V. Santità bacio umilmente i Santissimi Piedi.

De 27 di febbr. 1536 in Napoli.

VII.

Al medesimo.

(Ibid., c. 506).

Scrissi ai xxi a V. S.[tà] che di casa del Duca d'Urbino era uscito una voce che la S.[tà] V. faceva x mila fanti e che esso voleva andar a guardare lo stato suo. Ai 24 avvisai V. B.[ne] il ragionamento avuto con la Ces. M.[tà] e le mandai a dire a bocca la opinion mia, in confirmazion della quale avendo per diligente investigazione accozzato da varij luoghi certe cose, li concludo che io tengo certo che S. M.[tà] per più effetti dica di voler far i fanti su le terre della chiesa, per poter senza sospetto venire in Roma e negoziare con maggior speranza di pervenire ai pensieri suoi;

L'altra per assicurarsi che V. B.[ne] sia per dover star di mezzo, non le rimanendo le forze si valide che non si potessero superare con le genti sole di questi Regni;

La terza perchè mentre che S. M.[tà] sarà occupata con l'esercito in Lombardia, V. S.[tà] valendosi e delle genti, e di Perugia, e di Spoleto, e delle altre terre del dominio ecclesiastico, non faccia l'impresa di Camerino; e come io

dissi a S. M.tà quando mi mosse il dubbio, se mi pareva bene che V. S.tà innovasse quando fosse in Lombardia, potria ben S. Maestà perchè non si venisse a questo, fare che il Duca lasciasse Camerino e così si assicuraria di ogni cosa e faria quel che il debito suo ricerca. Non vedo segni per li quali io abbia da indicare la partita poter essere fra otto giorni.

De 28 di feb. 1536 in Napoli.

VIII.

Al medesimo.

(Ibid., c. 506 *v.*).

Ieri parlai con la Maestà Ces., e dolsimi degli insopportabili eccessi del Sig. Guidobaldo nuovamente fatti nel territorio della Chiesa, raccontando ciascuno di essi secondo il tenore delle lettere del protonotario dei XXIIII, che per non fastidir S. Maestà non volli leggere le lettere, ma dissi di farlo con Covos e Granvela, come io farò domani.

Dopo che io ebbi narrato il tutto, mi stesi a dire l'opinion mia circa quello s'apparteneva a S. M.tà di fare, e la dissi con tal desterità e fervore che io conobbi S. M.tà essersi commossa e massime poi che io ebbi letto un capitolo della lettera del Protonotario, dove parla della neutralità, che indicai esser molto più a proposito mostrargli la scrittura che dirgli il contenuto di essa, sì per le cose che nell'ultima udienza che io ebbi da S. M.tà furono dette, e replicate, come per mostrare che io negozio liberamente. Mi rispose queste precise formali parole: « Nunzio, per amor di Dio e mio e per benefizio « della Cristianità, S. S.tà voglia aver un poco di pazienza, finchè io sia a « Roma ». Mi è parso ritrovarlo assai in buona disposizione e hammi affermato che farà intendere al Duca d'Urbino che non fa bene, e riguardò in viso Don Ferrante, il quale era in camera mostrando di voler dirlo a lui. Ho dato questo breve ragguaglio a V. Beat.ne non avendo altro che dirle, e umilmente le bacio i S.mi Piedi. Di Napoli l'ultimo di febbr. MDXXXVI.

IX.

Al medesimo.

(Ibidem, cc. 508 *v.* - 509).

Gli Ambasciatori di Milano parlarono ier l'altro alla Cesarea Maestà e prima domandarono grazie a nome e benefizio della città, le quali S. Maestà concesse, di poi dissero aver inteso che S. Maestà voleva disporre di quel ducato in persona dell'Infante: il che dispiacendo a tutto quello stato, supplicavano S. Maestà che volesse tenerli per sè, con ciò sia cosa che *etiam* secondo le leggi un signore non poteva sottoporre i vassalli ad altri contra lor voglia, e che, se pur voleva alienare quello stato, che lo facesse in persona grata a quel popolo. L'Imperatore si mise a ridere si forte e si continuato che fu cosa rara e rispose che anche V. S.tà avea creduto così, ma che non ne avea

mai parlato e che avendone a disporre lo farà in tale uomo che si contenterà V. S.[tà], i Veneziani e loro. I detti Ambasciatori interpretano quel riso che voglia dire: « Voi sete sciocchi se credete lo dia ad altri ». Sono venuti a ritrovarmi e hannomi detto la soprascritta proposta e risposta, si come eziandio avanti che vi andassero la conferiron meco; hanno grande speranza nel frutto che produrranno le persuasioni di V. S.[tà] in questo abboccamento.

Fui questa mattina con Granvel con le lettere sopra gli omicidij e catture che ha fatto il Sig. Guidobaldo sul territorio della Chiesa, e dice che ne gli dispiace assai e che ne parlerà con la M.[tà] Ces. e dissemi che Guidobaldo patrizzava. Non ho mancato rispondere a questo partito e dirgli che se S. M.[tà] non gli avesse fatti tanti onori e dato tanto caldo che senza dubio non averia fatto in vilipendio di V. S.[tà] quelle e molte altre cose, le quale certo doverriano esser corrette da S. M[tà] come giustissima e prudentissima e grandemente obligata a V. S.[tà] per la sua tolleranza e bontà, e alla Chiesa per esser suo primogenito.

Ha voluto che io gli dia scritti i casi e così ho fatto segretamente senza estendermi o scoprire che venga da me.

Questo giorno ho visitato la principessa di Francavilla, Donna rara e veramente degna d'ogni commendazione, e molto affezionata di V. B.[ne]. Mi ha concluso dopo molti bei ragionamenti che l'assunzione di V. S.[tà] fra tali suoi infortunij l'è stata dolcissima consolazione, e il ricordo che vede V. S.[tà] tener di lei la fa non pur contenta ma immortale, e che niente più avanti desidera che baciar i piedi di V. S.[tà] e ragionar con lei e mi domandò il parer mio s'ella dovesse venire ora mentre S. M.[tà] vi stava o dopo che s'era partita. Io dissi che ancora che vi fosse l'Imperatore era tanta l'affezione che V. S.[tà] le portava che averia preso tempo di esser con lei e saria stata come una recreazione fra la multitudine de negozij; tuttavolta che saria forse meglio venir poi, ma che però io ne scriverei e ne le darei più resoluta risposta. S. S. è resoluta venire. Io do solamente questa nuova a V. S.[tà] che mostra più giovane che non è il suo ritratto che già mandò a V. B.[ne] e facilmente può vivere xx anni, il che mi ha dato grandissimo animo parendomi di potere sperare altrattanta e maggior vita in V. S.[tà] avendo manco tempo di lei. Che a Dio piaccia che sia così per salute della Cristianità.

Il Duca di Firenze iersera fece gli sponsalizij, ove fu S. M.[tà] e vi cenò e stette fin a x ore. Avanti che si celebrassero si sborsarono i 60 m. ducati, i quali essendo in lettere di cambio in diversi mercati bisognò ieri giorno non comodo ai negozij che i mercanti s'adunassero e facessero questo pagamento. Stamattina è partito per la volta di Roma e ieri spedì corriero a V. S.[tà] come mi è detto per aver salvacondotto per lui e tutti i suoi.

Della partita non vedo segno e denari non corrono per far genti. V. S.[tà] mi perdoni s'io non ho visitato prima la S.[ra] Principessa per che non sapevo che la fosse qui. Ed a V. B.[ne] umilmente bacio i Santissimi piedi.

Di Napoli il primo di Marzo 1536.

Noterelle dantesche di Alessandro Poerio

Alessandro Poerio, esule a Parigi dal 1830 al 1835, si congiunse ivi in istrettissima amicizia con Niccolò Tommaseo, con cui ebbe frequenti colloqui, durante i quali egli spesso leggeva all'altro, raccogliendone approvazioni e preziosi consigli, i versi suoi, che insieme con altri di data posteriore videro poi a Parigi stesso la luce, nel 1843.

Versi anche il Tommaseo talvolta leggeva al Poerio; ma non di rado preferiva quegli fare all'amico lettura attenta e sapiente di Dante. Il che più tardi il Poerio doveva rimpiangere: « Un canto della *Divina Commedia*, letto con voi, mi farebbe « maggior bene che cento consigli da lontano » (1).

Da tale simpatica consuetudine, conforto nella comune pungente nostalgia, e scuola squisita pel loro ingegno, venne assai probabilmente l'idea al Tommaseo del suo superbo *Comento*, e il pensiero, in seguito, al Poerio, di gettare in carta, per suo uso e consumo, quelle osservazioni che gli sorgessero in mente nel far camerale lettura del Poema sacro.

Di queste osservazioni, che vanno, purtroppo, non più in là del terzo canto dell'*Inferno*, da noi lette in uno *Zibaldone* poeriano (pp. 160-194 del ms.), consultato per l'edizione critica che andiamo preparando delle *Liriche complete* di Aless. Poerio, facciamo una scelta, per un piccolo omaggio a Dante nel sesto centenario della sua morte, in nome di quel gentile poeta e martire nobilissimo della Patria nostra.

---

(1) Lettera al Tommaseo del 30 maggio 1842, in A. Poerio, *Il carteggio letterario*, ecc., a cura di B. Croce, Firenze, Le Monnier, 1917, p. 194.

Dante - Divina Commedia.

Canto I.

« Mi ritrovai per una selva oscura ». *Ritrovare* per il semplice *trovare,* come più giù *ridire* per *dire*: « I' non so ben *ridir* com'io v'entrai ».

Selva selvaggia, perchè sono altre selve piantate a diletto o diporto, ma questa era selvaticamente cresciuta. *Aspra* viene a significare gl'impedimenti degli alberi intricati e fitti. *Forte,* cioè difficile a passare.

« Ma per trattar del ben *ch'i' vi trovai* | Dirò dell'altre cose ch'io v'*ho scorte* ». Esempio del passato finito e dell'indefinito per indicar cose accadute nel tempo medesimo. Questa mescolanza richiede nella nostra lingua grande accorgimento.

« Che m'avea di paura il cor compunto ». *Compungere* è vocabolo generale, e da potersi adoperare ad esprimere varî affetti, ancorchè l'uso del favellar comune lo abbia ristretto a significare *pentimento* e *rimorso.*

« Allor fu la paura un poco queta ». *Fu queta* per *s'acquetò,* bellissimo modo.

« Che nel lago del cor m'era durata ». Descrive il cuore per dare i fisici connotati della paura. *M'era durata* per significarne la continuità.

« La notte ch'io passai con tanta pieta ». *Pieta* per *affanno,* quasi cosa che muove a pietà; l'effetto per la cagione; come sogliam dire *è una pietà,* per significar una cosa miseranda e che induce a pietà. Poi l'uso traspose l'accento per distinguere.

« E come quei che con *lena affannata* ». Egregiamente perchè l'affanno è piuttosto frequenza difficile che mancanza di *lena.* E la parola *lena* ti pone davanti l'atto dell'*affannare.*

« Si volse indietro a rimirar lo passo ». *Rimirare* sta in senso proprio, cioè di mirar di nuovo.

« Ripresi via per la piaggia diserta ». *Ripresi via* senz'articolo, modo elegantissimo, come *far via, far cammino.*

« Sì che il piè fermo sempre era il più basso ». Grande scoglio de' Commentatori. A me par chiaro, che solo nella scesa il piè fermo possa essere più alto del piè mosso; ove si salga « il piè fermo è sempre il più basso ». Ma ricordiamoci de' versi superiori: « Ma poich'io fui al piè d'un colle « giunto | Là dove terminava quella valle... », e ne conchiuderemo che nel *riprender via* Dante camminava per una leggiera salita, come suol essere il terreno alle radici de' monti; il che si conferma dal verso seguente: « Ed ecco quasi al cominciar *dell'erta* », cioè della salita più ripida, del monte propriamente detto. Ovvero può intendersi ch'egli già *salisse,* e che poco dopo cominciata la *salita* incontrasse le belve. Sicchè mi pare che Dante voglia dire: — Nel rimettermi in cammino, io andava leggermente salendo; quando poi cominciò veramente l'erta incontrai la lonza, ecc.

Lascio stare la disputa se anco nel piano il piè fermo sia il più basso. Io credo che debba considerarsi il piè mosso non già nell'atto del movimento, ma nel punto del posarlo a terra; ed in piano è chiarissimo che i due piedi sono in pari. D'altronde allorchè Dante indica un segno esterno che serve di connotato fisico ad una sua immagine, non è solito adoperare tratti equivoci, ma sibbene caratteristici. Ora sarebbe strano ch'egli volesse lasciare il lettore in dubbio, s'egli camminava in piano o saliva. Ma mi paiono risolvere qualunque dubbio le parole: « ... al piè « d'un colle giunto | Là dove terminava quella valle... ». Poichè dove termina una *valle* e comincia un *colle* non può esser *piano*, ma dev'esser necessariamente *salita*.

« Una lonza leggiera e presta molto ». *Leggiera* e *presta* son epiteti affini, ma non identici. La leggerezza è una disposizione delle membra che produce agilità; la prestezza è un impeto di quelle, altrimenti detto *celerità*, *velocità*, per effetto del quale si percorre molto spazio in picciol tempo.

« Ch'io fui per ritornar più *volte volto* »: bisticcio non imitabile.

« Tempo era *dal* principio del mattino ». Bel modo, ed evidente, poichè il *da* indica punto fisso da cui esce il moto, principio.

« ... quando l'amor divino | Mosse da prima quelle cose belle ». *Mosse* per *creò*, bellissimo modo, come anche il *Creatore* che chiamasi *Motore*.

« Sì che a bene sperar m'era cagione ». Esser cagione *a*, invece di *di*, modo sceltissimo.

« Di quella fera la *gaietta* pelle »: diminutivo di epiteto non senza grazia nella nostra lingua.

« L'ora del tempo... »: pleonasmo elegantissimo.

Questi (il leone), non parlando d'uomo, ma di animale irrazionale, è tanto più sostenibile in quanto vi è significato sotto la persona di Carlo di Valois.

Carca nella *magrezza*: sottilissimo artificio di antitesi.

« Che in tutti i suoi pensier piange e s'attrista »: espressione evidentissima; ed il popolo dice: *mi piange il cuore.*

« Tal mi fece la bestia senza pace ». Molti leggono: tale mi fece senza pace la bestia; cioè: a tal grado d'inquietudine mi ridusse la bestia; ma non mi finisce di piacere, e leggerei piuttosto: qual è quei ecc., tale mi fece la bestia senza pace, cioè senza tregua, senza darmi requie. incalzandomi sempre; ovvero *senza pace,* forma avverbiale a modo di epiteto aggiunto a *bestia,* cioè la bestia nemica di pace, la bestia che fa sempre guerra.

Mi si fu offerto per *mi si offerse,* elegantissimo.

« Chi per lungo silenzio parea fioco ». Alcuni interpretano: « Chi parea vinto da fiacchezza », ma non posso ammettere questa spiegazione, poichè *fioco* non significa fiacco di altro che di voce; inoltre il Poeta indica la cagione della fiacchezza, cioè il lungo silenzio. È passo di non facile intelligenza; pure crederei, che l'una di queste due spiegazioni fosse al caso. O Virgilio, dopo che Dante l'ebbe veduto, stette lungo tempo in silenzio, donde questi argomentò che avesse debole la voce; ma resistono i versi seguenti: « Quand'io vidi costui nel gran diserto | Miserere di me, gridai

« a lui »: sicchè par che Dante senz'aspettare gridasse. Oppure avea Virgilio stampata talmente la taciturnità nell'aspetto, da comprendersi ch'era affiochito per non aver parlato lunghissimo tempo. Io credo che questa interpretazione più si accosti al vero, e che debba intendersi per iperbole significante: l'aspetto di Virgilio riteneva tanta e tale taciturnità, che pareva ch'egli avesse quasi perduto la voce, e da grandissimo tempo non ne avesse fatto uso.

« Nacqui sub Iulio ancorchè fosse tardi ». Il senso più spedito è: nacqui negli ultimi anni della vita di Giulio Cesare. Altri interpretano non senza stiracchiare: ancorchè fosse vicina la risurrezione dell'uman genere; tanto più che il Poeta soggiunge: « E vissi a Roma », ecc.

« Al tempo degli dei falsi e bugiardi ». *Falsi e bugiardi,* epiteti affini ma diversi; *falsi,* cioè fantasticati dall'errore; *bugiardi,* cioè a nome de' quali spacciavansi le menzogne degli oracoli.

« Perchè non sali il dilettoso monte | Ch'è principio e cagion di tutta gioia? ». *Principio* qui sta per *cominciamento,* e *cagione* per *causa intrinseca*; vale a dire: il monte salito il quale si gode tutta gioia originata da esso monte.

« Or se' tu quel Virgilio e quella fonte ». Bell'ardimento e franchezza di accoppiare al nome proprio del Poeta l'immagine metaforica.

« Risposi lui con vergognosa fronte ». Qui la vergogna è riverenza, cioè quella vergogna per cui siamo consapevoli della nostra inferiorità davanti a chi è nostro maggiore.

« Vagliami il lungo studio e il grande amore ». La ragione degli epiteti si è che nello studio si considera la *perseveranza,* nell'amore l'*intensità.*

« Tu se' solo colui da cui io tolsi... | Vedi la bestia per cui io mi volsi ». Versi zeppi d'intollerabili iati secondo la delicatezza moderna, che poi tollera bene l'urto delle consonanti.

« Aiutami da lei, famoso saggio ». Aiutami a difendermi da lei: modo ellittico e bellissimo.

Esto per *questo* da usarsi con parsimonia, ed in istile sollevato.

« Ed ha natura sì malvagia e ria ». *Malvagia e ria* paion epiteti di soverchio, simili, contro la varietà consueta in Dante. Però è da riflettere che i nostri antichi usavano spesso *malvagio* nel senso di *cattivo* (*mauvais*) considerando l'effetto e non l'intenzione; *reo* fu anco adoperato allo stesso modo, ma nella voce *rio* par che si comprendesse sempre l'intenzione maligna.

« Molti son gli animali a cui si ammoglia ». Bella collocazione del verbo prima della proposizione dipendente dal relativo.

« Ma sapïenza e amore e virtute ». Esempio assai frequente negli antichi (non so perchè abborrito dagli odierni scrittori) della vocale *e* formante una sillaba, e staccata dalla vocale seguente.

« E trarrotti di qui per loco eterno ». *Trarrotti*: queste congiunzioni dei futuri col *ti* crederei che s'abbiano ad usare nella nostra lingua con parsimonia, e per servire alla varietà.

« Perch'io fui ribellante alla sua legge ». *Ribellante* è più efficace di *ribelle,* perchè pone la cosa in atto.

« Non vuol che 'n sua città per me si vegna ». *Per me si vegna,* cioè che io venga: modo sceltissimo e pellegrino, in cui il verbo indica l'azione ed il pronome indica lo strumento.

« In tutte parti impera e quivi regge ». Distinzione tra imperare e reggere. *Imperio* è autorità che va lontano: *reggimento* in questo particolare significato è atto immediato.

« Sì ch'io veggia la porta di San Pietro ». Interpretano i più de' Commentatori la porta di S. Pietro per quella del Purgatorio, sulla quale era un angelo, quivi messo a guardia da S. Pietro; ma io non avrei difficoltà d'intendere quella del Paradiso. Nè mi dà noia che non parli del Purgatorio, poichè dicendo di voler vedere il Paradiso e l'Inferno include il Purgatorio ch'è nel mezzo. Anzi parmi che Dante prima di tutto risponda a quelle parole dubitative di Virgilio: *alle quai poi se tu vorrai salire,* e gli dica: « Menami dove hai detto, sicchè io possa vedere il Pa« radiso passando prima per l'Inferno ».

Canto II.

« Dalle fatiche lor, ed io sol uno ». *Io sol uno* per *io solo,* pleonasmo elegantissimo.

« Sì del cammino e sì della pietate ». « Sì... e sì... » per indicare l'una cosa e l'altra, modo buono anche in prosa.

« Che ritrarrà la mente che non erra ». *Ritrarre* per *rappresentare fedelmente,* voce da usare, per quanto io credo, anco nel significato di *far ritratto.*

« Qui si parrà la tua nobilitate ». *Si parrà* eleganza per *apparirà.*

« Prima che all'alto passo tu mi fidi ». Nelle parole *alto* e *fidi* sta espressa la diffidenza che aveva Dante delle proprie forze; poichè in quel *fidare* è implicita l'idea di *avventurare.*

« Tu dici che di Silvio lo parente », per il padre. È notabile che troviamo i *parenti* per i *genitori*: *E li parenti miei furon Lombardi;* ed in Petrarca: *l'uno e l'altro mio parente* per il *padre* e la *madre*; e qui *lo parente* per *il padre.* Ma non credo che in nessuno scrittore si trovi *la parente* per *la madre,* la quale è propriamente quella che *partorisce (paret).*

« Però se l'avversario d'ogni male ». Bellissima perifrasi della Divinità, come il demonio è detto anco semplicemente l'*avversario,* e s'intende avversario d'ogni bene.

« Cortese fu, pensando l'alto effetto ». *Cortese* per *largo, liberale*; altrimenti sarebbe idea troppo meschina parlandosi di Dio. Nota l'*alto effetto* | *che uscir dovea da lui*: espressione che dipinge, poichè al nostro intelletto la cagione si rappresenta come punto fermo, e l'effetto come cosa mossa.

« Non pare indegno ad uomo d'intelletto », ossia un uomo di senno intende bene come Dio si degnasse di tanto; il favore di Dio non fu indegno, ma sibbene proporzionato all'effetto futuro.

« ... e di suo impero | nell'empireo ciel ». *Impero* ed *empireo* non lodevole bisticcio di suoni.

« Per quest'andata onde gli dài tu vanto ». *Andata* voce comune, ma dietro quest'esempio usabilissima in poesia.

« Andovvi poi lo *Vas* d'elezione ». *Vas d'elezione*: S. Paolo, così chiamato come eletto dal Signore, non altrimenti che lo scellerato è detto comunemente *vaso d'iniquità*.

« Me degno a ciò nè io nè altri crede ». Con sommo artificio, e per indicare la ritiratezza della modestia, non dice *io non mi credo da tanto*, ma stacca l'*io* dal *mi*, e quasi lo confonde con la voce *altri*.

« Perchè se del venire io m'abbandono ». *Perchè* invece di *perlocchè, per il che*. — *Abbandonarsi del venire.* Quasi tutti spiegano: se io mi rimuovo dal venire; ma in questa interpretazione non mi paiono quelle parole legar bene con le susseguenti: *temo che la venuta* ecc., poichè il poeta avrebbe dovuto dire: *si è perchè temo che la venuta* ecc. Ove s'interpretasse (il che dico dubitativamente) *se m'abbandono del venire,* cioè, *se mi lascio menare colà, se mi avventuro ad andarvi,* l'abbandonarsi essendo proprio di chi fa la cosa senza riflessione, mi parrebbe che quelle parole stessero meglio, e si congiungerebbero più ragionevolmente con le altre: *temo che* ecc.; vale a dire: *se mi avventuro ad andarvi temo che la gita (la venuta) non sia folle.*

« E quale è quei che disvuol ciò che volle ». *Disvolere*: voce efficacissima e più espressiva del *nolle* latino, poichè indica non il semplice *non volere* ma il non voler più dopo aver voluto.

« E per nuovi pensier cangia proposta ». *Proposta* per *proponimento*. Gli odierni dicono più volentieri *proposto* quel che l'uomo determina tra sè, e *proposta* quella ch'egli fa altrui; ma questo splendido esempio mostra come la distinzione non abbia gran fondamento.

« Perchè, pensando, consumai la impresa ». Espressione filosofica, poichè chi consuma l'impresa col pensiero, non la reca in atto, ed è quanto dire: *tutta l'essenzia dell'impresa si restrinse ad averla pensata.*

« Che fu nel cominciar cotanto tosta », cioè pronta. Trasferisce l'epiteto dall'imprendente alla impresa, volendo dire: *io che in principio era così volenteroso di far questa impresa, non la eseguii altrimenti, ma mi contentai di averla pensata.*

« Se io ho ben la tua parola intesa ». Rimprovero nobilissimo di Virgilio, il quale mostra dubitare di aver ben inteso l'Alighieri, tanto gli par basso il sentimento dal quale fu indotto a ristarsi dall'impresa.

« Lucevan gli occhi suoi più che la stella ». Intendi la stella di Venere, così detta per antonomasia, come la più lucente, e non già il Sole.

« E durerà quanto il mondo lontana ». Alcuni leggono *quanto il moto,* il che non mi va a genio, poichè verrebbe a dire: la tua fama si stenderà

tanto quanto si estende il moto dell' Universo, e sarebbe immagine di spazio e non di tempo. Per contrario è naturalissima sentenza: *durerà la tua fama quanto esso mondo...* Così pure il Petrarca: « Di ta' che « non saranno senza fama | Se l'Universo pria non si dissolve ».

« L'amico mio e non della ventura ». S' intende comunemente: colui, cui la ventura non è amica, l'amico mio sventurato. Potrebbe anco significare: l'amico mio vero, e non della ventura, come sogliono essere coloro che protestano amicizia; ma forse sarebbe una stiracchiatura.

« Io son Beatrice che ti faccio andare ecc. ». Ammirabile terzina per elegantissima semplicità, e recondito artifizio. Collocazione tale di vocaboli, che ne risulta una leggiera sospensione, la quale poi diviene più intima continuità di senso.

« Vegno di loco... ». Ed in Toscana il popolo tuttodì: *Vengo di Firenze.* È anco notabile l'evidenza con cui chi muove e chi è mosso è rappresentato alla mente. *Io Beatrice, mossa da amore che mi fa parlare, faccio andar te.*

« *O donna di virtù...* » equivalente al superlativo *donna virtuosissima,* donna di tanta virtù che da essa ti devi chiamare.

« L'umana spezie eccede ogni contento ». Dice *spezie umana* e non *genere umano,* perchè considera gli uomini in paragone con ogni altra cosa sublunare.

« Tanto m'aggrada il tuo comandamento ecc. ». Efficacissimo e delicatissimo modo di esprimere la prontezza dell'animo, che viene a dire: Se io già ti avessi obbedito mi parrebbe di essere stato tardo verso l'ardentissima voglia che ho di eseguire il tuo comandamento.

« Più non t'è uopo aprirmi il tuo talento », cioè manifestarmi il tuo volere. Vero significato della voce *talento,* e solo che sia italiano, e nessun esempio di recente od odierno scrittore potrà fare che *talento* si torca a significare *ingegno.*

« Dello scender quaggiuso in questo centro ». Non è pleonasmo, ma artifizio a denotare la profondità del luogo rispetto all'altezza del Cielo.

« Dall'ampio loco ove tornar tu ardi ». È notata anco l'ampiezza del Cielo rispetto al Limbo, che chiamato *centro* è come un *punto* verso le immense regioni superne.

« Da che tu vuoi saper cotanto addentro ». *Cotanto addentro,* benissimo aggiunto a *sapere,* ch'è propriamente un entrare e penetrar dagli effetti nelle cagioni.

« Che la vostra miseria non mi tange ». *Non mi tange*: non tanto disusato, che a luogo e tempo opportuno non possa essere adoperato ancora in poesia.

« Nè fiamma d'esto incendio non m'assale ». *Nè,* malgrado la negazione susseguente, per eleganza.

« Donna è gentil nel ciel, che si compiange ». *Compiangersi* per *dolersi, lamentarsi, rammaricarsi.* Filosoficamente detto, poichè nel compiangere altrui venghiamo a compiangere noi stessi tocchi dall'altrui infelicità.

« Sì che duro giudicio lassù frange ». *Frange,* parola acconcia all'epiteto *duro* aggiunto alla voce *giudicio.*

« Questa chiese Lucia in suo dimando ». *Chiedere* e *dimandare* parrebbero qui sinonimi e poco conformi alla variata ricchezza di Dante; ma qui *chiese* sta per *richiese.*

« Dunque che è? perchè perchè ristai? ». Efficacissimo raddoppiamento del *perchè* a significare rimprovero.

« Perchè tanta viltà nel core allette? ». Acconcissima metafora, essendo che il letto è luogo di riposo e spesso d'ozio. *Perchè fai il tuo cuore letto a tanta viltà?*

« Perchè ardire e franchezza non hai? ». Verso in cui la giacitura de' vocaboli è arditissima e franchissima.

« Tal mi fec'io di mia virtute stanca ». Modo bellissimo. *Tal effetto sentii nella mia stanca virtù.*

« E tanto buono ardire al cor mi corse ». *Buono ardire*; non audacia temeraria, ma quella fiducia che ci dirizza alle opere buone. *Al cor mi corse,* con tutta verità, poichè nell'ardimento gli spiriti abbondano al cuore.

« Ch'i' cominciai come persona franca ». *Franca,* ossia libera ormai da qualsivoglia dubbio o perplessità.

« O pietosa colei che mi soccorse! | E tu cortese ecc. ». Nel soccorrere era pietà, nell'eseguire l'incarico di quella pietosa era cortesia: *vere parole,* perchè conformi al fatto, e perchè di vera efficacia e potenti a muovere.

Canto III.

« Per me ecc. ». Principio franchissimo e gravissimo. Il *per me* tre volte ripetuto muove a grande attenzione, e le idee contenute ne' tre versi non peccano d'identità benchè sieno affini. La *città dolente*; poi si aggiunge che il dolore vi è *eterno*; poi si specifica che è luogo di *perdizione.*

« Queste parole di colore oscuro »: colore conveniente al buio infernale.

« Per ch'io: Maestro, il senso lor m'è duro »; cioè *penoso, grave* e non già *difficile,* come da taluno s'interpreta, perciocchè la scritta parlava chiaro. Pure non dee tacersi, che i ternarii seguenti possono invocarsi in appoggio dell'altra opinione, attesocchè Virgilio spiega in qual luogo fossero venuti. « Ed egli a me ecc. » Ma a ben riflettervi sopra, Virgilio comincia non con lo spiegare la difficoltà della scritta, ma col rimuovere la paura di Dante. Poi soggiunge in forma di spiega, o per dir meglio di conferma: « Noi sem venuti al loco ov' io t'ho detto ». Sicchè, tutto considerato, credo che la interpretazione di *penoso* convenga alla voce *duro* più dell'altra. Che il proposito di Virgilio fosse poi di dare animo all'Alighieri si chiarisce pienamente nell'altro ternario: « E poi che la sua mano ecc. ». Che il senso di quella scritta dovesse poi esser penoso a Dante, se ne convincerà chiunque consideri il verso « Lasciate ogni speranza voi ch'en-

trate »; quindi in Dante il *sospetto,* il quale Virgilio vuol che Dante *lasci,* e la *viltà,* che dev'*esser morta.*

« Mi mise dentro alle segrete cose ». Verso bellissimo e significantissimo, nel quale è al vivo espresso l'arcano e misterioso luogo in cui Dante era introdotto.

« Quivi sospiri, pianti ed alti guai ». *Pianti* al plurale avvalorato da ottimi esempî. *Guai* propriamente è il grido de' cani percossi, ma si stende a significare anco i lamenti umani.

« Risuonavan per l'aer senza stelle ». Dice *senza stelle,* e non già *senza sole,* perchè nell'Inferno era naturale che fosse notte, ma era notte cieca, priva di qualunque raggio.

« Perch'io al cominciar ne lagrimai »: sicchè io a prima impressione non potei tener le lagrime, non riflettendo chi fossero costoro che si lamentavano, e seguendo quella pietà naturale che l'altrui soffrire genera in noi.

« Ed io, ch'avea d'error la testa cinta ». *Errore* per *confusione.* Dante ben sapea ch'egli era in Inferno, ma non potea distinguere per quel tumulto quale specie di persone quivi fosse. E lo indica manifestamente col dire *d'error la testa cinta,* significando quel tumulto e fragore esterno che gli premea d'intorno.

« Che visser senza infamia e senza lodo ». Verso che dipinge quelli che nulla fecero, poichè di chi nulla fa nulla può dirsi nè in biasimo, nè in lode.

« Cacciarli i Ciel per non esser men belli ». Invece di dire *furono cacciati da' Cieli*; personifica i Cieli, e con energia dice che cacciarono costoro per non iscapitar di bellezza.

« Che alcuna gloria i rei avrebber d'elli ». Gran tempesta hanno fatto e fanno i Commentatori intorno a questo verso. Molti interpretano *alcuna* per *niuna,* e spiegano: *i rei non trarrebbero da costoro nessuna gloria.* Ma dimando io: i dannati stanno in Inferno per essere glorificati? La gloria è idea di Paradiso, ed è tanto estranea all'Inferno che nulla più. Laonde interpreto che siccome i Cieli avean cacciati costoro per non bruttarsi della loro bruttezza, così Iddio non permetteva che l'Inferno li ricevesse, perchè verso questi dispregevoli spiriti financo i rei, i dannati (che almeno in vita avean operato) sarebbero stati in certo modo gloriosi. Poichè de' Cieli può intendersi che li avesser cacciati, ma non si può propriamente intendere dell'Inferno che non li volesse ricevere, poichè i dannati non posson già a posta loro eleggersi i compagni, o rifiutarli, ma la Giustizia divina assegna a ciascuno il luogo suo.

« Misericordia e giustizia li sdegna »: perchè Dio non si degnò premiarli nel Cielo, e neppure castigarli nell'Inferno: il che conferma la interpretazione di sopra data, cioè che la divina giustizia non volea ch'essi nell'Inferno fossero ricevuti.

« Non ragioniam di lor ma guarda e passa ». Verso in cui può dirsi incarnato il disprezzo.

« Questi sciaurati, che mai non fur vivi ». Imitato dal Monti: « Turba di « morti che non fur mai vivi »; ma con pregiudizio, perchè Dante non

fa l'antitesi sfacciata tra *morti* e *vivi*, ma dice *questi sciaurati*, cioè costoro degni d'ogni dispregio, e con questa idea si apre l'adito a soggiungere che *non fur mai vivi*, perchè l'ozio non è vita.

« Sulla trista riviera d'Acheronte ». *Riviera* non credo che oggidì possa usarsi per *fiume* in prosa; ma in verso non ci avrei difficoltà. *Trista*, infausta: ovvero così chiamata perchè è passaggio di tristi (malvagi).

« Disse: per altre vie, per altri porti | Verrai a piaggia, non qui, per pas« sare; | Più lieve legno ecc. ». Io credo falsa la punteggiatura; credo che si debba leggere: — ...per altre vie, per altri porti | Verrai a piaggia, non qui: per passare | Più lieve legno convien che ti porti —. Interpreto: — per altre vie e porti (passaggi o modi di trasporto) verrai a riva, non già qui, ossia non attraverso questo fiume. Per passare convien che ti porti più lieve legno —. E vuol dire: — Se non voli non passerai —, credendo il suo volare cosa impossibile. E rettamente il Biagioli e il Magalotti immaginarono un Angelo esser venuto in soccorso di Dante, preceduto da forte tremuoto. E che questo sia il senso lo conferma il ternario: « Quinci non passa mai anima buona... ». — Caronte non ti vuol tragittare nella barca non per altro se non perchè nessuno vi entra fuorchè i dannati. Dal che si conchiude che Dante passò con un mezzo straordinario come sarebbe un Angelo.

« Allor fur quete le lanose gote »: bellissimo modo per esprimere che Caronte si tacque, poichè quando si favella le guance sono in moto.

« Bestemmiavan Iddio, e i lor parenti, ecc. ». Dipintura vivissima della disperazion de' dannati.

« E caddi come l'uom cui sonno piglia »: perchè in chi è preso dal sonno i sensi sono come sospesi.

E lo *Zibaldone*, fuori di questi primi tre canti, non ha altro, di dantesco. Ma le riportate riflessioni bastano a dimostrare e il culto che il Poerio, tra gli spiriti più significativi della prima metà del secolo decimonono, aveva per Dante; e il gusto fine di lui, quando ancora i più fra i dantisti si perdevano intorno a questioni di simbologia, di filosofia, di teologia; e, da ultimo, l'intuito suo in molti punti controversi, dall'esegesi dantesca risolti e assodati soltanto in tempi molto recenti.

GIOVANNI JANNONE.

RASSEGNA BIBLIOGRAFICA

EZIO LEVI. — *Uguccione da Lodi e i primordi della poesia italiana.* — Firenze, Battistelli, [1921] (8° picc., pp. 191).

Dico subito che con le osservazioni, che sto per fare, non intendo detrarre nulla ai meriti di questo libro, col quale l'editore Battistelli inizia felicemente una « Biblioteca medievale » diretta appunto dal Levi. È un libro, nel suo complesso, degno di molta considerazione, sia per la novità di alcune sue pagine, sia per la genialità di alcuni capitoli, sia infine per il soffio di pensiero agile e fresco, ond'è tutto investito.

C'è, in questo volumetto, un atteggiamento spirituale ardimentoso, ma serio, che, mentre ha condotto l'A. a constatazioni importanti, sospingendolo a ricerche nuove e originali, non l'ha salvato, soprattutto nei particolari, dal cadere in alcuni eccessi. I limiti della « probabilità » mi paiono talvolta valicati; ciò che è « possibile » assume in qualche punto, per il Levi, il carattere della « certezza »; qualche proposta, in particolare sui testi, è oltremodo dubbia, qualche altra insostenibile. Ma queste manchevolezze sono compensate da una tale ricchezza di idee, da una tale abbondanza di intuizioni felici, da far perdonare al L. qualche inesattezza e, come vedremo, qualche errore.

Si sa che il *Libro* di Uguçon, quale si legge nel ms. Saibante-Hamilton, si lascia dividere nettamente in due parti: la prima composta di lasse monorime di alessandrini e di endecasillabi; la seconda, di novenari disposti generalmente in distici a rima baciata. Il L., con altri (1), vi scorge due opere diverse dello stesso poeta: il vero e proprio *Libro* e una *Istoria* (egli desume questo titolo dal v. 1069 « e comencemo tal *istoria* »); e — dopo aver notato che nella prima operetta il poeta, già fatto vecchio e canuto, si volge malinconico ai tempi della sua maschia fierezza, quando teneva la spada meglio di Orlando, mentre nella seconda parla della milizia « come di cosa attuale

(1) De Bartholomaeis, *Il libro delle tre scritture e il volgare delle vanità di Bonvesin da Riva*, Roma, 1907, p. 23.

« e presente » — sostiene che il *Libro*, a malgrado della disposizione del codice, è posteriore all'*Istoria*: questa ne costituisce la preparazione e la premessa spirituale. Il *Libro* è per il L. una delle opere « più solide e robuste « della nostra lirica antica », tutt'altro che priva di lirismo e di vigoria; l'*Istoria* è opera imperfetta, un sermone didattico-religioso (non già, come pensava il Graf, un componimento giullaresco). È probabile che il L. abbia ragione, sebbene non si possa affermare che i suoi argomenti costituiscano una dimostrazione o una prova irrefutabile. Della milizia Uguçon parla nell'*Istoria* in modo generale, senza richiamarsi a se stesso (p. es., vv. 1510-12: « Quelui « q'è molto ben armato — çà no po esser afolato »), ma con una baldanza, che non ha riscontro nel *Libro*. Ora, sarà proprio questo il titolo vero del primo poemetto? Il L. pare non dubitarne. Io osservo, però, che questa designazione è ricavata dalla rubrica iniziale del manoscritto e non credo sia da escludersi la supposizione che nell'intenzione del trascrittore questo titolo dovesse abbracciare nel loro insieme le due operette. Il « libro » di Uguçon da Laodho, cioè gli scritti di Uguçon nel loro complesso, ovvero gli scritti (o alcuni degli scritti) che si leggevano in un « libro » contenente le opere di Uguçon! E, se io ho ragione, chi potrà dirci il titolo del primo componimento? E poichè il nome d'*Istoria* figura in un passo, nel quale non appare il proposito dell'autore di designare con un titolo la propria opera, chi potrà dirci sicuramente se così vada proprio chiamato il testo in novenari?

Dopo alcune considerazioni su certe attinenze dell'*Istoria* (accettiamo dunque, non ostanti le riserve fatte, le intitolazioni del L.) con altri testi francesi, il nostro acuto critico ci conduce, nel secondo capitolo, sopra un terreno, verso il quale dobbiamo essergli grati di indirizzarci, primo fra quanti abbiano rivolte le loro cure all'opera di Uguçon. Il L. trova che nei due poemetti corre « un soffio di dottrina patarinica e antiecclesiastica » e si sofferma su questo argomento, sul quale appare da sicuri indizî che si è egregiamente preparato. Ma è stato veramente Uguçon affigliato alla setta dei Patarini? Questi sostenevano che il male era un fatto ineluttabile, perchè (come osserva lo stesso L.) « duo sunt principia, unum bonum et alterum « malum » e Dio non può aver creato il male. Dio non può essere stato autore del nostro corruttibile corpo avvinto, pel suo stesso principio, al peccato. A questo concetto aderiva pei Patarini (cioè per i Catari della Lombardia) l'altro della « predestinazione », che Uguçon avrebbe accolto, secondo il L. (p. 33). Ma a me pare, per contro, che, tutto sommato, il poeta combatta il principio della predestinazione, accogliendo su questo punto il precetto della chiesa, precetto diffuso, che in sèguito formulerà S. Tommaso e di cui Dante si farà interprete (*Purg.*, XVI, 73-5):

> Lo cielo i vostri movimenti inizia;
> Non dico tutti, ma posto ch' i 'l dica,
> Lume v'è dato a bene e a malizia.

Cioè, la « predestinazione » non è in realtà che « inclinazione » (che piove dagli astri). In questo senso intende Uguçon il « destino », perchè non esita

ad opporsi a coloro che astraevano nelle loro dottrine dalla vittoria umana sulla cattiva predestinazione (vv. 380-388):

> Mo si è un sermon q e m o l t o f i u s a d h o
> . . . .
> Dise l'un contra l'autro: 'sai que m'è ensegnado
> D[a u]n me bon amigo, q'è ben enleteradho?
> Ke tut è perueçuto, de fin qe l'om è nadho,
> Ço q'elo de auer; no li serà tardadho.
> Paradis *et* inferno tut è perdestinadho.,
> M a i q u e l q'a s t a c r e e n ç a, m e p a r m a l e n v i a d h o,
> S'e l n o e n t e n d e m e i o q'e l o a c o m e n ç a d o.

Si tratta (dice Uguçon) di intendere meglio la predestinazione, cioè (v. 450) quello che « è destinadho ». Come « intendere meglio », se non ammettendo che « lume ci è dato a bene e a malizia »?

Anche il motivo del conflitto dell'anima e del corpo (afferma il L., p. 33) che è comune in Uguccione, si ricollega all'idea patarinica delle due Podestà antitetiche. Ma è proprio vero? Il L. stesso tempera subito dopo questa sua affermazione (p. 35): « non voglio dire con ciò che tutte le scritture latine e « romanze che racchiudono il famoso *débat*, siano opera di eretici o di ispira- « zione eretica; ma certo la spinta alla diffusione di quelle opere e la ragione « più forte della loro popolarità consiste nel loro riannodarsi con la dottrina « patarinica ». Invece, ciò che per il L. ha molto valore e costituirebbe un valido appoggio alla sua opinione, è la dottrina dell'Anticristo, di origine e di atteggiamento patarinico. Un lungo episodio dell'*Istoria* è consacrato all'avvento dell'Anticristo (vv. 1263-1358): « Lo mondo è certo de finir », ecc. Ora, la dottrina dell'Anticristo, congiunta al motivo apocalittico della fine del mondo, fu anche valdese. E se v'è eresia, parmi, alla quale Uguçon s'è avvicinato, è piuttosto quella di Valdo. È già interessante ch'egli non ci discorra mai del Purgatorio (si sa che non solo i Valdesi, ma altri eretici negavano il Purgatorio) e tutti i peccatori collochi nell'Inferno (ms. Càmpori, vv. 539-542):

> Se non la dice et no l'adopra
> E non lla mete bene in opra,
> E' doverà essere condanato
> S ì c o m e d i m o r t a l e p e c c a t o (1).

Ma è ancor più notevole, anzi caratteristico, che egli affermi che, subito dopo la morte del peccatore, l'anima va all'inferno (vv. 436-438):

> Si tosto con lo spirito è dal corpo seuradho,
> Un laz li çet' al colo, si l'à encadhenado,
> Entro l'infern lo porta, o el fi aspetadho,

(1) E al v. 721 « L'inferno fisti e 'l paradiso ». Si vede ora chiaramente quanto fosse fuori di strada il Salvioni (in questo *Giorn.*, **42**, 375), quando affermava che Bonvesin nel *Libro delle Tre Scritture*, non fece posto al Purgatorio, perchè il regno dell'aspettazione « scarso di elementi poetici, poco dice alla fantasia »!

il che mi pare in contraddizione con uno dei precetti dei Patarini (Döllinger, *Dok vornehmlich zur Gesch. Valdesier und Katarer*, p. 322): « spiritus..... « qui non egerunt poenitentiam in nomine Christi [quando homines moriuntur] « descendent in die judicii et non prius in infernum ». I Valdesi credevano che « nihil orandum esse praeter ' Pater-noster ' » (Döllinger, p. 339). E Uguccione raccomanda solamente questa preghiera (vv. 303-305):

> E pur al *patrenostro* ve podhé castigar;
> Qi fai ço q'el comanda, molto po ben scanpar
> Da le pene d'inferno, qe ça non u'à tocar.

Si sa poi che i Valdesi non riconoscevano nel Papa una maggiore autorità di quella dei sacerdoti; ed è curioso che Uguccione non esiti a parlare dell'« apostolico » con una certa noncuranza, come se si trattasse di qualsiasi altro principe o signore (vv. 165-169; 636-641; 870 sgg.). E ciò che il nostro poeta dice della povertà, dell'elemosina, della confessione (i Valdesi sostenevano che dovesse essere laica, e Uguccione chiama il confessore non già *preveo*, come Fra' Giacomino, ma *parin*, il cui senso non è detto fosse nell'Alta Italia solo di « prete »), della penitenza, ecc., mi fa pensare più all'eresia valdese, che a quella dei Patarini. Nulla poi dirò del rivolgersi, che Uguccione fa, ai suoi « amici » (v. 891: « *Amici* mei, que fai vui? »; v. 1687: « *Amigo* meu, « no te recrer », ecc.), poichè col nome di « amico » egli può aver designato i lettori e gli ascoltatori delle sue massime dottrinali e religiose. I Valdesi si dividevano in « perfetti » e in « amici »; i primi professavano la più assoluta povertà; i secondi, pur condividendo in gran parte siffatta aspirazione, avevano facoltà di conservare i loro beni.

Sottopongo al L. stesso, che ha una sì bella preparazione sull'eresia medievale, questi miei dubbî (1). Anche nei testi provenzali valdesi a me noti, circolano idee d'inspirazione generale non dissimile da quella di Uguccione; ma sono testi più tardi, quasi direi di battaglia, nei quali la dottrina è espressa con voce più ferma e definita con contorni più lucidi. Il problema è così arduo e bastava così poco nel medio evo per essere dichiarato eretico e l'una eresia si intrecciava talora così intimamente con l'altra, che dinanzi ad alcuni testi di edificazione c'è da rimanere veramente incerti e pensosi. Fra questi testi vanno, secondo me, quelli di Uguccione.

Senza entrare ora nella disputa se gli Umiliati siano posteriori ai Valdesi primitivi di Milano o se questi derivino in fondo da quelli, mi terrò pago a ricordare che non pochi furono i *pauperes Lumbardi*, affigliati di Valdo, a cavaliere dei secc. XII-XIII. Nel 1218 i *pauperes* di Milano (fra cui J. de Mutina, J. de Lignanio, G. de Papia, ecc. Döllinger, II, 42) costituivano un'associazione diretta da dodici *rectores* o *magistri*. Raccomandavano specialmente

(1) Anche sull'interpretazione di certi simboli, parecchio si potrebbe obiettare. È proprio sicuro, p. es., il L. che il « drago » sia un simbolo eretico? Esso si trova in isculture d'ispirazione perfettamente ortodossa.

la povertà e la confessione, e Uguccione pone fra i mali dell'uomo « la pe« cunia mondana » (v. 1249) e dice che farà « rea fin » colui che « non fai « confesion | De tute soi ofension », e aggiunge (vv. 1681-2): « Secor quili c'à « grand necesso; | E dig peccati sii confesso ». Il dogma su cui Uguccione insiste, è quello della Trinità (vv. 1601-1604), secondo l'uso valdese:

> Questo devem nui ben saver
> E molto fermamente crer
> Qu'el se divise en trinitate,
> Si con fo la soa uolontate.

E poche e secche parole ci dice del Papa, nulla dei vescovi e dei prelati! (1). Insomma, Uguccione fu probabilmente un « povero lombardo » e non un patarino. Questa constatazione non sarà priva d'importanza, quando fra poco avremo da discorrere di un testo (un poemetto autonomo e anonimo sull'Anticristo), che il L. attribuisce al nostro verseggiatore. Ma affrettiamoci a soggiungere, anzi a ripetere, che è merito del L., proprio del L., di aver incamminata la ricerca su questa via. Se non il soffio delle idee patariniche, quello dell'eresia corre realmente per tutta l'opera di Uguçon da Laodho. E le eresie nel medio evo scossero le anime religiose e fertilizzarono anche, se mi è lecito dir così, il campo della letteratura.

Da queste premesse scaturisce la soluzione di un rompicapo, del quale io mi sono occupato due volte. Era naturale che, pubblicando integralmente la redazione toscana dell'opera di Uguccione — conservata nel ms. Càmpori, n° 1 — io mi fermassi a discutere le ultime parole del codicetto: *Respici* | *liber sōço buono*. E la prima volta pensai che *sōço buono* fosse da leggersi *soçobuono* e fosse un titolo del *Libro* nella sua interezza, un titolo analogo a quello di *Chastie-Musart* (2). E la seconda, fondandomi sopra le prime linee di un trattato latino sugli scacchi composto a Firenze intorno alla metà del sec. XIII (« Idcirco ego bonus socius, sociorum meorum precibus acquie« scens, partita que videram... in hoc libello redigere procuravi »), congetturai che fosse esistito un Sociobuono (3). Il L., veramente, dice (p. 43) ch'io « ri« conobbi addirittura » in *soçobuono* il nome di un autore toscano, mentre in realtà io circondai la mia ipotesi di molte riserve, scrivendo (p. 611): « ciò non ostante, questa congettura non mi persuade del tutto, perchè vi è « un assai grave ostacolo, nel nostro testo, da superare: e cioè l'ordine stesso « delle due parole (Socio buono, anzi che Buon socio) ». Il L. osserva che *bonus*

---

(1) Le cause delle condanne ai Valdesi furono: il disprezzo dell'autorità ecclesiastica, la convinzione che inefficaci fossero le assoluzioni dei sacerdoti e il principio che la confessione potesse essere laica. Del moto valdese si è occupato a lungo un mio valente scolaro e amico, A. Di Stefano, benemerito editore della « *Noble leçon* » *des Vaudois du Piémont*, Paris, 1909.

(2) *Studi medievali*, I, pp. 265-62.

(3) *Rend. d. R. Accad. dei Lincei*, Ser. V, XXI (cl. stor. fil.), pp. 607-33.

homo e *bonus socius* erano le formule tradizionali delle sette eretiche (1) e conclude che le ultime parole del ms. Càmpori vadano lette e intese così: *Respice!* Liber *Soço Buono*, cioè « Bada! Attenzione! È un libro da « socio « buono », cioè è un libro eretico (p. 44) » (2). Accetto la parte fondamentale della conclusione; rinuncio volentieri alla mia prima e seconda ipotesi (alle quali non attribuisco grande importanza), ma non mi so acconciare a questa interpretazione. Non mi pare ammissibile che *Liber soço buono* possa significare: « questo è un libro da socio buono » e penso che « Socio buono » sia il titolo del libro. Non abbiam noi dei libri intitolati, p. es., *Cattolico*, ecc.? Perchè non potremmo avere un libro intitolato dalla formula degli associati o affigliati a una setta eretica? Insomma, spiegherei: « questo libro si chiama « *socio buono* » (perchè contiene le dottrine dei soci buoni). Ma allora che cosa sta a fare quel *respici*, che il L. muta in *respice*? Il copista del ms. Càmpori sapeva... il latino in modo da scrivere: *chi scribas libro qui scrisi iscriba senper con domino uiua!* Qui non c'è neppure il *-t* finale, qui c'è una tale ignoranza di latino, da farmi supporre che in quel *respici*, sebbene l'emendamento sia energico, si nasconda un *explicit* [*(r)esp[l]ici[t]*]. Non v'ha dubbio che *explicit liber soço buono* sarebbe una chiara espressione. Peccato che non la si possa ottenere senza un certo sforzo! Ma questo sforzo, se non m'inganno, è consentito, in questo caso particolare, dalla natura del manoscritto.

Ho detto che il ms. Càmpori contiene una redazione toscana dell'opera, anzi delle due opere del ms. Saibante-Hamilton. Non solo: contiene anche, intercalato nel testo (senza offrire nessun appiglio di carattere interiore o esteriore che permetta di pensare a un'aggiunta del copista), un componimento che si può intitolare col L. *Contemplazione della morte*. Non v'è alcuna seria ragione per non credere che anche questi versi appartengano ad Uguccione.

Le corrispondenze fra il ms. Hamilton e il ms. Càmpori possono essere rappresentate da questo schema:

	Ms. Campori	Ms. Hamilton	
I.	1 — 74	735 — 836	*Istoria*
II.	75 — 227	865 — 1018	
III.	228 — 405	1085 — 1262	
IV.	406 — 452	429 — 473	*Libro*
V.	458 — 625:	*(Contemplazione della morte)*	
VI.	626 — 750	1075 — 1884	*Istoria*
VII.	752 — 979	1362 — 1594	

(1) Scrive il L. (p. 45, n. 2) che la dottrina della predestinazione, di cui ho parlato, è stata insegnata ad Uguccione, per sua confessione, da un « bon amigo ». È una inesattezza. Come risulta dai versi da me citati, Uguccione imagina di sentirsi esporre questa dottrina da alcuno, a cui sia stata insegnata da un amico.

(2) Il ms. ha veramente *sōço*, non *soçō*, come dice il L., p. 45, *n.* 1. Ma non sarebbe impossibile che si dovesse correggere: *soçō*, cioè *soçon* (caso obl. in *-one*). Ricorderò qui che in piccardo dicesi *chuchon*, *chochon* (« labourer à *chuchon*, être associé à deux « avec un cheval pour cultiver la terre »), nella Meuse (Labourasse) *soçon*, *sonçon*

Vi sono dunque trasposizioni, fondandomi sulle quali ho detto che il testo toscano rappresenta un « rimaneggiamento », ma non ho mancato di mettere in evidenza (*Acc. dei Lincei*, cit., pp. 612-614) il singolare accordo della sua lezione con quella del ms. Hamilton. Al L. (p. 51) non piace punto, e non a torto, « rimaneggiamento » e preferisce « trascrizione ». E sia. La cosa non riveste molta importanza, una volta constatato che le lezioni coincidono e che bisogna spesso rifarsi, come mi sono rifatto io, al ms. Hamilton per raddrizzare rime e versi del ms. Càmpori. La versione in toscano si può dire addirittura letterale. Ma ciò che è importante, invece, è stabilire l'età, a cui può ascriversi il ms. Càmpori, e, a dire il vero, mi stupisco che il L., enunciata la mia opinione che il ms. sia del 1265 e quella di C. Frati che sia d'un secolo posteriore, scriva senz'altro: « il presente studio, che pone il problema « sotto una luce del tutto nuova e del tutto diversa, elimina ogni altra dif« ficoltà e rende inutile quella discussione ». Inutile? Il L. ha gettato una bella luce, come abbiamo veduto, sul contenuto spirituale dell'opera; ma non vedo come possa, dopo ciò, parere inutile ricercare se uno dei due mss. sia del sec. XIII o del sec. XIV. La mia risposta al Frati, che al L. è passata inosservata e che si può leggere in questo *Giorn.*, **62**, 462, mi sembra, come è parso al Wiese (1), che dirima ogni dubbiezza. Il ms. è bene del sec. XIII. Il L., che implicitamente mi pare essere di questo avviso, crede poi che, « essendo il testo modenese una semplice trascrizione del *Libro* », non si debbano (o non occorra, almeno) ammettere copie perdute del « rimaneggiamento » o, se meglio piace, della « trascrizione » (diciamo « redazione » piuttosto) toscana (2). Oh, perchè? Vorrei proprio sapere perchè il ms. Càmpori non possa essere stato copiato da un ms. pure toscano, e debba essere il codice originale della versione in toscano! Il L. afferma (p. 51, n. 2) che io, sviato dal pregiudizio che il testo toscano sia un « rimaneggiamento *originale* » del *Libro* (mentre ho insistito sulla perfetta concordanza di lezione e non ho mai parlato dell'originalità del traduttore), arrivo « all'assurda con« seguenza dello sdoppiamento della personalità del copista »! Ma io ho supposto (p. 617) che vi potesse essere un autore della versione e un copista, cioè che il ms. Càmpori potesse essere copia di un codice perduto. Anzi, aggiungevo che, a parer mio, l'autore del « rimaneggiamento » fu « fiorentino » (v. ora una mia nota, con tre facsimili, nell'*Arch. rom.*, IV, 503), mentre

---

« se dit plus particulièrement d'un homme qui s'associe avec un autre pour qu'ils « labourent leurs champs en commun », a Blois (Thibault) *soudter* « se prêter réci« proquement son cheval pour les travaux des champs » (*soudter* anche nel Maine). E nel dipart. del Doubs: *seusses*, *seuces* « ceux qui s'associaient dans le but de faire « cuire leur pain chez un fournier » (Behrens, *Zeitschr. f. rom. Phil.*, XXVI, 667). Il napoletano ha *assocciare* appaiare, acconciare; il siciliano: *assuzzari* pareggiare, e *sozzubonu* è detta una pera di qualità dura; calabr. *sozzu* massiccio.

(1) *Zeitschr. f. rom. Phil.*, XXXIX, 116.

(2) Dire « rimaneggiamento », per verità, è un po' troppo, data l'accezione usuale di questo vocabolo; ma dire « trascrizione » è poco. Il testo è una specie di traduzione in toscano. L'intento di tradurre è evidente.

« per il copista nulla possiam dire di sicuro, salvo ch'egli dovè essere toscano, « non esclusa la possibilità che egli pure fosse di Firenze ». E questo si chiama « sdoppiare la personalità » di un copista? (1).

Abbiam veduto sin qui che tre componimenti si possono ascrivere a Uguccione. Due gli appartengono, si può dire, sicuramente; il terzo (la *Contem-*

---

(1) Confesso che, durante la lettura delle pagine del L. consacrate al ms. Càmpori, ho avuto talora l'impressione ch'egli non abbia affrontato con tutte le opportune cautele certi problemi particolari. Come è possibile, per es., sostenere che il codicetto non sia una copia di un perduto modello pure toscano? Si veda subito nel v. 8: *oluçi*, errore di copia per *Ançi*, come è mostrato da *Ançol farà* del codice Hamilton, e si noti che gli svarioni materiali di copia abbondano in tutto il ms. Vengo ad alcune osservazioni che il L. fa alla mia edizione, a pp. 53-54. Come si tratta di due soli appunti e non avrò da rubare troppo spazio, così mi permetto questo esame. Al v. 484 ho stampato:

E ll'oro e li ricchi magi

Questa è la lezione del ms. Il L. veramente mi fa stampare *ell'oro*, ma non qui sta la difficoltà, sibbene in quel *magi*. Il quale, secondo il mio valoroso amico, deve essere integrato: *magi[oni]*. È vero che « fa difetto una rima; segno (dice il L.) « che mancherà anche il verso seguente che le corrispondeva ». Ora, bisognerebbe ammettere la mancanza di due versi (mentre il senso corre speditissimo), perchè con qual parola rimerebbe *palaçi* del v. 488? *Magioni*, dice il L., è indicato dal v. 187 del *Libro* (« le riqe masone e 'l gran asiamento »), ma il passo in questione del ms. Càmpori appartiene alla *Contemplazione della morte*, cioè al poemetto di Uguçon che non si trova nel *Libro*. Sull'autore di questo poemetto io non mi pronunciai, ma ho sempre creduto (come vedo crede il L.) che debba essere anch'esso ascritto al poeta lodigiano. Oh, perchè questi nel poemetto in novenari avrebbe dovuto usare di regola le stesse parole di cui s'è servito nel *Libro*, cioè in un'altra opera? Dirò dunque perchè mi è parso buon consiglio lasciare intatto *masi*. La rima o l'assonanza nell'originale doveva essere *palas(i)* « palagi » e *mas(i)*. Il traduttore non sapeva che cosa fosse questo *masi*, nè poteva sostituirlo, in fin di verso, con altra parola. Lo toscanizzò dunque e ne fece *magi*. Certo, *magi* non è toscano, ma nell'Italia superiore abbiamo ancora i continuatori di m a n s u s, p. es. bellun. trevig. *mas* (e in prov. cat. arag. *mas* e in ant. franc. *mes* e in loren. *me* giardino). Il Cavassico ha *mas* « podere » più volte (Cian-Salvioni, II, 378) e il testo delle *Eglogha* ha pure *mas* « podere » (v. 907). Parmi che ciò basti a legittimare la mia prudenza. — Al v. 487 il ms. Càmpori ha

Le grosse cha*n*ne ch'avevi del vino.

Il L. scrive: « *canva* è invece la dispensa ». Sapevamcelo, potrei rispondere, mettendo mano a una vecchia raccolta di denominazioni dialettali della « cantina » e citando, p. es., il valtell. *cánua*, *canvel* (Madonna dei Monti), il valmagg. *canva*, il cimalmott. *chienva*, il brion. *cauna*, l'intragn. *cauna*, valvig. *canua*, il venez. *cáneva*, il rovered. (Grigioni) *canvètt*, il trevig. *cáneva*, il vicent. *cáneva*, il padov. *cáneva*, il bresc. (Breno) *cánea*, il berg. *cáneva*, l'udin. *cáneva*, il bellun. *cáneva*, ecc., ecc. Ma con quale diritto vuole il L. cambiare il *chāne* del ms.? Non c'è passo corrispondente di Uguccione (siamo sempre nell'episodio della *Contemplazione*); e canna è una misura di capacità (anche in ant. prov. *cana* « mesure de capacité »). Potevo io prendermi l'arbitrio di intervenire con ipotesi, sia pure ingegnose, quando il mio testo (unico, si badi) mi dava un senso soddisfacente?

plazione) gli si può attribuire con relativa tranquillità. Tutti e tre ebbero forse un titolo generale: *Libro Sociobuono*. Ce ne sarebbe d'avanzo per conferire una certa notorietà a un verseggiatore delle origini. Ma il L. pensa che un altro poemetto vada aggiunto al patrimonio letterario del nostro poeta: un poemetto anonimo, attribuito però a Fra' Giacomino per congettura, e contenuto in un ms. marciano, donde lo trasse il Mussafia (*Sitzungsb.* di Vienna, XLVI, 180: « Un çorno d'avosto dre maitin »), e in un ms. della Colombina di Siviglia, nel quale il Rajna l'ha adocchiato. La lezione di questo ms. è ancora inedita. Ed è un gran peccato, perchè un confronto con la lezione del ms. marciano sarebbe necessario, per giungere forse a conclusioni sicure. Non vorrei che al L. fossero parse più rilevanti di quel che siano in realtà le rispondenze di pensiero e di forma fra alcuni passi del *Libro* e dell'*Istoria* e questo poemetto, che egli intitola a ragione: *Della misera vita dell'omo*. Ciò che mi tiene molto sospeso circa l'attribuzione ad Uguccione è che nelle assonanze v'è un tratto linguistico veronese che par bene procedere dall'autore e non da un copista. Parole come *cognosro* (conoscere) e *corroto* non assonano perfettamente che in veronese (vv. 41-42) e così *dentro*: *enso* (esce) vv. 74-75. In questo caso, si potrebbe supporre nell'originale *drent*: *ens*, ma nel primo caso il veneto e il lombardo avrebbero *cognosre* o *cognoser*, voci che non possono assonare, senza sforzo, con *corrot*(*o*), mentre tutto il poemetto ha assonanze perfette.

Del tutto improbabile (per non dire impossibile) è, invece, secondo me, che Uguccione sia autore, come vorrebbe il L., di un ultimo poemetto sulla venuta dell'Anticristo contenuto in un ms. dell'Escuriale e dall'amico nostro scoperto e dato in luce entro questo volume con un ampio commento. In questo poemetto i difensori di Dio (Enoch ed Elia) sarebbero chiamati « Patarin » (vv. 392-3):

> là o li doi nostri Patarin çaserae:
> Enoch ed Elia per nome li à a chiamare.

Ma l'originale ebbe veramente *patarin*? O *patrini*? Vi troviamo, poi, « lo Santo Papa » (v. 252), che Uguccione (e sappiamo il perchè) non venerava molto. In ogni modo, la menzione di Enoch e di Elia come « patarini », menzione che costituirebbe una sì bella prova per il L. della paterinità di Uguccione, si risolverebbe per noi, che reputiamo Uguccione essere stato ascritto alla setta dei *poveri lombardi*, in una prova contraria (1).

Parmi, inoltre, che le operazioni chirurgiche fatte dal mio valoroso amico a questo testo siano oltremodo ardite: qua e là, egli ha amputato alcuni membri con una freddezza eccessiva e altri ne ha aggiunti, in taluni luoghi, che non si sa se sostituiscano con fortuna quelli mancanti. Il poemetto ci è stato tramandato in una lezione presso che disperata; e credo che sarebbe

---

(1) Il prof. V. Rossi ci esprime il sospetto che qui possa trattarsi di *doi paladin*; e questo sospetto non ci sembra infondato. (*Nota d. D.*).

stato prudente intervenire con minore abbondanza di conceri, o forse non intervenire affatto. Alcune volte, l'emendamento proposto si scosta un po' troppo dalla lezione del ms. la quale suggerisce ipotesi meno ardite o è del tutto esatta. P. es., il *bassator* del v. 20, a cui il L. sostituisce un *blasfemato,* si lascia correggere in *bosador* o *bosadro* (*sedutor* [*e*] *bosadro*); al v. 314, non occorre emendare *postra* « dopo » in *posta* (cfr. ant. pavese *istra,* cioè *ista,* e pare che Dante abbia scritto realmente *istra, Inf.,* XXVII, 21, invece di *ista*) (1), ecc. ecc. Molto vi sarebbe da dire e ridire, altresì, sui rapporti, che il L. ha creduto di istituire fra l'*Anticristo,* il *Libro* di Uguccione e i *Sermoni* del Bescapè. Come nella lirica aulica, così nella poesia ascetica, si trova un ingente materiale fraseologico, dal quale è da prescindere, salvo s'intende in certi casi, o su cui non è da fare troppo assegnamento, quando si vogliano stabilire relazioni di dipendenza fra testo e testo. L'imagine della terra, che arderà alla fine del mondo come cera colata, e quella della gravità delle pene, così « merevelose » o « periculose », che il cuore non può pensare, nè la bocca dire, erano imagini comuni (non soltanto in Italia, cfr. il *Débat* provenz. edito da B. Sutorius, Fribourg S., 1916, v. 46: « que cor ni boca non po dir », ecc.); ond'esse provano assai poco. E anche il modo, come il L. si rappresenta il procedimento per cui nei tre testi citati sono venuti a inserirsi versi e gruppi di versi identici, non accontenta. Se nell'*Anticristo,* nel *Libro* (o più propriamente nell'*Istoria*) e nei *Sermoni* si hanno versi identici, non vedo perchè si debba escludere una fonte comune o perchè non si debba pensare a una dipendenza dell'*Anticristo* dal *Libro,* o di questo da quello, senza bisogno di ricorrere all'ipotesi, che per il L. si converte in certezza (pp. 74-75), di un unico autore. Tutta questa ricerca va, secondo me, ripresa e rifatta.

Il L., poi, ammette che il testo sia passato attraverso a una redazione (o « trascrizione ») veronese e afferma che nello stato, nel quale lo abbiamo, esso è dovuto a un copista umbro-marchigiano. Ora, che sia proprio passato per una redazione veronese questo testo, che è però di tipo fondamentale veneto, è lecito, secondo me, contestare. È un'illusione, intanto, che siano caratteristicamente veronesi *enanço* (37) e *ananço* (53), poichè anche nel Bescapè abbiamo *davanço* « davanti » (ediz. Keller, vv. 643, 1558). E rarissimi sono i casi di dileguo dell'*e* atona di penultima (*combatre, metre* 13, 350), mentre soltanto la frequenza di questo fenomeno può parlare per Verona. Nella *Cronaca* degli imperatori (veneziana) abbiamo più volte *ovra, povri*; nei testi lombardi (*Arch. glott.,* XIV, 222) troviamo: *leure piaxeure, oura*; in Bonvesin: *staure, sterla, -eure*; nel cod. Hamilton: *metre,* ecc. Nell'*Anticristo* manca del tutto *-o* per *-e*; ed io penso che, se questo testo fosse davvero veronese, bisognerebbe che il copista del ms. dell'Escuriale avesse cancellato in tutti i casi il tratto più caratteristico dell'ant. dialetto di Verona, mentre

(1) Hanno *istra* i codd. di Dante più antichi: il landiano, il triv. 1080, il cod. Hamilton (*stra*); e così il laur. XL, 16; gli est. 474, 957, il Camp. G. 1, 18, ecc. Si capisce che il Vandelli abbia accolta la lez. *istra* nell'ediz. milanese e fiorentina.

non avrebbe soppressi altri tratti, come l'*r* in *mentre, dolentre, postra* (non c'è ragione di correggere: *posta*), che eran così lontani dal suo dialetto. Questo copista, se non proprio umbro, dovè essere della regione romagnolo-metaurense-marchigiana in causa dei molti *-u*, che ha introdotti nella sua trascrizione (1). Che sia stato umbro, non è improbabile; ma noto che la « schietta « caratteristica umbra » che il L. vuol trovare nel plur. *tempe, done,* ecc. si risolve in un'illusione, poichè *le tempe, le done,* ecc. sono anche in testi lombardi (p. es. *donne* doni, *granne* grani) e in testi veneti (nella *Cronaca*: *molte done* molti doni, *le corne,* ecc.) e provengono da plur. in *-a* passati a femm. sing. e quindi resi al plurale. Anche l'art. masch. plur. *le* è nella *Cronaca,* dove pure, come in altri documenti alto-italiani, abbiamo *dj-* rappresentato talora da *i-*, anzichè da *z* (*ż*). Importante è poi l'assenza di *-n* in *confanò, ma, pa* (in ant. moden. *comú* comune, ecc. e così in altri testi antichi della regione emil.-romagnola). I tratti veneti dell'originale sono stati rispettati dall'amanuense negli altri casi. Ci sarebbe un *i'*, io (L., p. 153, v. 5: *ma i' no lo so conplito*), ma bisognerà di certo leggere: *mai no lo so conplito.*

A parecchie osservazioni, come ho detto, darebbe motivo l'esame della ricostruzione critica di questo difficile testo. Ed altri dubbî sorgono dalle pagine, in cui il L. si propone di dimostrare che Uguccione (che è certo stato chiamato *da Laodho* appunto perchè non dimorò a Lodi) sia stato a Cremona. Non voglio seguire il L. in questa discussione. Solo dirò che gli indizî sono troppo scarsi per indurre un'ombra di persuasione nel lettore. Io penso da parecchi anni che il poeta, benchè lodigiano, sia vissuto nel Veneto e abbia proprio scritto in veneto (voci come *ligur,* ramarro, *versor,* aratro (*Libro,* 269, 695), sono quasi caratteristiche). Ma voglio qui dar fine al mio ormai troppo lungo resoconto. E voglio insistere ancora, sul punto di accomiatarmi da questo volume, sulla importanza che ha per gli studî dell'antica poesia religiosa italiana. In questa poesia nessuno aveva esaminati i riflessi dei moti ereticali e l'eco profonda della nuova vita interiore promossa dalle idee eretiche. Il L. ha teso acutamente l'orecchio a quell'eco lontana e ha scritto un libro, in cui rifulgono molte qualità eminenti di indagatore e di studioso. In virtù appunto di queste doti preziose, c'era da aspettarsi ch'egli esaminasse, con eguale profondità e cautela, tutti gli aspetti del suo arduo tema, mentre non v'ha dubbio che alcuni problemi siano stati soltanto toccati o sfiorati.

GIULIO BERTONI.

(1) Si veda ciò che ho avuto occasione di scrivere sul sirventese romagnolo del 1277 nella *Romania,* XLIV, 117.

ANONIMI FIORENTINI DIVERSI. — *Il Novellino e altre novelle antiche* riveduti nel testo, con introduzione e note di ENRICO SICARDI (in *Biblioteca di classici italiani commentati per le scuole*). — Livorno, Giusti, 1919 (8°, pagine LXXXIII-243).

Come si annunzia nel titolo, questo volume offre ai giovani una silloge di 116 novelle antiche, commentate con diligenza e buona preparazione, delle quali tiene il posto d'onore il *Novellino*, espurgato dei racconti meno decenti e ridotto a 84 novelle, riprodotte secondo la lezione del cod. Vaticano 3214. Seguono ancora 13 novelle del testo Panciatichiano, già pubblicato da Guido Biagi, altre 12 della raccolta borghiniana ed infine 7 novelle, staccate dalla loro cornice, provengono dal *Libro dei sette savi di Roma,* secondo l'edizione di A. D'Ancona.

Destinata ad uso scolastico, avremmo desiderato che la raccolta sicardiana si presentasse ai giovani in edizione meno ostica e più accessibile, evitando il *k,* l'*h* dopo il « c » duro e innanzi ad « uomo », il *ti* per « zi » alla latina, certe iniziali maiuscole per nomi comuni ed altre simili anticaglie, buone per gli eruditi, ma poco simpatiche ai comuni lettori e di grave impaccio alla lettura; tanto più che nessuno dei testi riprodotti è genuino, ragione per cui l'antiquata e incerta grafia poteva essere opportunamente rammodernata, senza peccare con ciò di soverchia infedeltà. Il commentatore invece ha creduto bene « di nulla alterare » di quanto gli offriva pel *Novellino* il codice Vaticano da lui seguito, e da lui medesimo già riprodotto altra volta integralmente e scrupolosamente, nel volumetto 71-72 della *Bibliotheca Romanica* di Strasburgo; come se ai giovanetti dei nostri licei dovesse molto importare d'essere iniziati ai misteri delle edizioni diplomatiche. Comunque, è anche giusto riconoscere che il testo pubblicato dal S. segna un progresso rispetto alla edizione cinquecentesca del Gualteruzzi e corregge alcuni errori, che non avevano potuto o saputo evitare i precedenti editori delle *Cento novelle antiche.*

Non saremmo però sinceri, se dicessimo che tutte le novità introdotte nella riproduzione dell'antico testo siano buone. Ci pare, ad es., un vero capriccio l'ostinazione del S. a volere stampare, nonostante i richiami fattigli in passato, che « Pittagora fu *'di* Spagnia » (nov. 33, p. 57); o che « Al tempo di « re Giovanni, *'d'* Acri fue ordinata una campana » (nov. 52, p. 75); e peggio ancora nelle novelle 7 e 60: « lo dottrinò *'del* corso delle stelle » (p. 16) e « torneando et facciendo *'d'* arme » (p. 86), ecc., dando in tali casi a quel simpatico *'di* il valore arbitrario di « in », quando si sa che Pitagora è detto « di Spagna » e re Giovanni « d'Acri » dai luoghi dov'essi, secondo lo scrittore, risiedevano, e non già da quelli in cui erano nati. Negli altri due casi, la preposizione *di* ha un significato impreciso e meno determinato che nell'uso moderno, non essendo a quei tempi la lingua del tutto formata e mancando una sicura tradizione letteraria. Non altrimenti lo studente piemontese

del tempo nostro, credendo di esprimersi in buon italiano, domanda al professore di essere interrogato *di* letteratura o *di* geografia, invece che « in » letteratura e « in » geografia, ed agli esami poi pretenderà d'esser promosso *di* francese.

Queste piccole mende o sottigliezze, che si potevano evitare in un'edizione scolastica, non vietano di affermare che il commento sicardiano, sì dal lato filologico che storico, è fatto con accuratezza e diligenza, benchè spiaccia la sovrabbondanza delle note, spesso pedantesche o addirittura superflue, che portano troppo piombo in calce alla prosa colorita ed agile degli antichi autori. C'era proprio bisogno, per addurre qualche esempio, di spiegare ai giovani, che devono sapere abbastanza di latino, provenzale e francese antico, per intendere i commenti del libro, che « sapientia » nella nov. 3, p. 7, « è profonda « esperienza della vita e delle cose della natura, mista a grande acume e « saggezza »? Oppure, nella stessa novella, il significato della parola « misfatto », o della frase comunissima « volse li occhi per una finestra »? (nov. 5, p. 13). È anche colpa del commentatore, che in 83 fitte pagine d'Introduzione non ha trovato un solo rigo disponibile per dichiarare, almeno all'ingrosso, a quali fonti egli abbia attinto le sue informazioni e parte dei suoi commenti; è colpa sua, dico, se noi ora siamo obbligati ad avvertire che molte osservazioni, che il lettore affrettato potrebbe supporre uscite dalla penna del S., sono invece molto vecchie e risalgono pari pari al commento del Carbone (*Il Novellino*, ecc., 8ª ediz., Firenze, 1881); il quale peraltro, ogni qualvolta si valse dei lavori anteriori, li citò lealmente. Eccone, fra i molti, qualche saggio, limitato alla sola novella 3:

CARBONE.	SICARDI.
P. 6: *pregione*, sempre nel Novellino e negli antichi, invece di *prigione*, ed è più conforme alla voce latina *prehensio*, donde deriva.	P. 7: *Pregione*. Forma arcaica di prigione, più conforme al lat. *prehentio* (*sic*).
Ivi: *suto*, troncamento di *essuto*, è il vero participio del verbo *essere*: e sarebbe adoperato più regolarmente che *stato* (participio del verbo *stare*) se l'uso, arbitro delle lingue, non l'avesse proscritto (*C* = Michele Colombo).	P. 10: *Suto*. È aferesi di « essuto », che è il regolare participio del vb. « essere »; ma l'uso, arbitro assoluto in fatto di lingua, gli ha sostituito ab antico il participio passato del vb. « stare ».
Ivi: *Come un giullare*. « Lo giullare », dice Brunetto Latini (*Tes*. l. VI, c. 35), « si è quel che conversa con le genti con « riso e con giuoco, e fa beffa di sè e « della moglie e de' figliuoli; e non sola- « mente di loro, ma eziandio degli altri « uomini » (*C*).	*Ivi*: *Giullare*. Lo stesso che « gioculare »; lat. jocularis... Così ad es. ce li descrive B. Latini, *Tes*. I (*sic*), VI, 35: « Lo giullare si è quel che conversa, ecc. ».
Ivi: si querelò, si dolse; franc. ant. *se complaigner*, dar querela in giudizio.	*Ivi*: *Si compianse*. Si dolse, si querelò: e così appresso « compianto », per « lamento », dal franc. ant. *se complaigner*, ossia querelarsi in giudizio.
P. 7: *Tramettere per alcuno*, dal lat. *tramittere, transmittere*, vale *mandar per esso*;	P. 11: *tramesso*. Mandato, lat. transmittere. Così *Stor. d. SS. Barlaam e Giosa-*

mandarlo a chiamare. Anche nella Storia de' santi Barlaam e Giosafatte (facc. 8) si legge: « Allora tramise tutti li suoi « servi ecc. per quello barone ». S'adopera d'ordinario il verbo *mandare*, quando è noto dov'è la persona, cui si fa chiamare; e il verbo *trametters*, quando non si sa precisamente dov'ella sia (*C*).

fatte, fasc. (*sic*) 8: « Allora tramise tutti « li suoi servi ecc. per quello barone ». A differenza di « mandare », « trametteré » pare che si adoperasse quando non si sapeva dove si trovasse precisamente la persona che si cercava. Dante adopera questo stesso verbo nel significato, ben diverso, di « impicciarsi », ecc.

Da questi raffronti, il lettore vede che il Colombo e il Carbone (1) hanno dato al nuovo libro un aiuto non ingeneroso nè scarso, e sono stati qualche volta riprodotti anche poco esattamente; perciò una parola di citazione era un semplice ed elementare dovere, da parte di chi aveva pur trovato il modo di citare tante volte sè stesso, per certe sue noterelle filologiche sparse in varie riviste italiane e straniere. Ad ogni modo, è un fatto che il commento più recente presenta, rispetto ai precedenti, un'utile e simpatica novità, quella di aggiungere spesso ai commenti storici e linguistici anche qualche cenno sulle fonti di varie novelle. Ho detto « novità », rispetto agli antichi commentatori; ma, per essere più esatto, devo anche soggiungere che il S. nelle sue note comparative si è limitato a trarre largo profitto dal noto studio del D'Ancona sulle fonti del *Novellino*. Di originale e di suo, il commentatore non v'ha aggiunto proprio nulla; tuttavia è sempre un merito quello di sapersi valere con intelligenza degli altrui lavori. Dobbiamo peraltro osservare che il S. procede nelle sue note senza un criterio ben definito e costante. Mentre per le prime 15 novelle non si occupa affatto di fonti e di riscontri, non sappiamo perchè, questi invece cominciano a spesseggiare dalla novella 16ª in poi, sulle tracce, s'intende, del D'Ancona, che il più delle volte viene anche debitamente citato. Sennonchè, all'infuori dell'opera di quell'insigne maestro, egli mostra d'ignorare ciò che di nuovo vi hanno apportato gli studî posteriori; nè sempre seppe valersi delle copiose indicazioni bibliografiche dello stesso D'Ancona, il quale, com'è noto, nella seconda edizione dei suoi *Studj di critica e storia letteraria*, Bologna, 1912, vol. II, p. 1 sgg., tenne conto, con l'usata diligenza, dei lavori posteriori al suo. Per tutto ciò, le note comparative del nuovo libro sono monche, incompiute, e quel ch'è peggio, arretrate; onde avviene che se il S. deve riprodurre un riscontro ad un motivo novellistico, fra le tante versioni citate dal D'Ancona o dal Bartoli, egli non sceglie già quello che può gettare maggior luce, o ch'è il più prossimo, ma una redazione purchessia, senza badare se anteriore o posteriore al *Novellino*.

Tutti sanno, ad es., che il Galletti, nella sua *Eloquenza* (*Generi letterarî* del Vallardi, p. 64 sg.), riprodusse testualmente dai *Dialoghi* di S. Gregorio, lib. III, cap. I, la leggenda del beato Paolino — raccontata parimente nella novella 16ª — e che le mise a fronte la redazione da quelli derivata, nel II

(1) Risalgono ad essi parecchi degli errori linguistici, che al S. furono rimproverati da A. Schiaffini, nella vivace, ma notevole recensione, pubbl. nella *Rassegna* S. III, vol. V, p. 892 sgg.

dei *Sermoni gallo-italici*; ma il S. non si cura affatto di andare a cercare quei due testi anteriori al *Novellino,* e si limita a riassumere in modo generico la leggenda « dai biografi » (quali?) del beato Paolino. Altrove, a proposito delle tre novelle 67, 69 e 71 su Papirio, Traiano e Seneca, si trastulla a ripetere i molti riscontri estrinseci presi dal D'Ancona, ed ignora che le vere fonti di quei racconti sono arcinote e bene accertate, nel *Fiore di Filosofi,* per merito del Varnhagen (*Ueber die « Fiori e vita di Filosofi »,* Erlangen, 1893, cap. V); come non mancarono di annunziare a suo tempo questo *Giornale,* **23**, 278 sgg. e la *Rassegna bibl. d. letter. ital.*, II, 2 sgg., e di confermare poco dopo anche il sottoscritto, a pp. 31 e 56 della sua *Novellistica.* Similmente, se deve riferire un riscontro alla novella 97, circa il mercatante che portò vino oltremare, il S. si contenterà di riprodurre, sulle indicazioni del Bartoli e del D'Ancona, la redazione posteriore degli *Assempri* di fra Filippo, mentre sarebbe più opportuno citare il *Contemptus sublimitatis* o *Dialogus creaturarum* (dial. 99), ch'è contemporaneo, attingendo al noto studio del Rajna pubblicato in questo *Giornale,* o contentandosi di vederlo menzionato nella mia *Novellistica,* p. 66. E ciò, a prescindere da altri riscontri posteriori, in Bernardino de' Busti, *Rosarium sermonum* (cfr. la mia *Novellistica,* p. 419), nel Pauli, *Schimpf und Ernst,* n. 299, nel Morlini, nov. 47 e nello Straparola che lo traduce alla lettera (cfr. Rua, in *Giorn.,* **16**, 262). Altrove, mancando le consuete indicazioni del D'Ancona, il S. non dà nessun riscontro alla novella 66 del testo Panciatichiano, circa il mago Merlino e l'ipocrito Argistres, mentre bastava consultare, se non la mia *Novellistica,* p. 46, almeno la nota *Storia di Merlino di Paolino Pieri,* Bergamo, 1898, p. XXVIII, del Sanesi, per apprendere che il racconto trova riscontro nella *Vita Merlini* di Goffredo di Monmout, nel romanzo francese di Robert de Boron, ed è forse un compendio della più diffusa redazione delle *Prophécies de Merlin,* Paris, 1498, c. 113.

Il curioso poi si è che, citando sempre di seconda mano e spesso anche roba poco fresca, il S. cade talvolta in affermazioni un po' troppo amene, come quando vuol fornire riscontri alla novella 147 del Panciatichiano, e cita, sulle vestigia del D'Ancona, *Renart le contrefait,* i *Gesta Romanorum,* cap. 109 e il *Decameron,* X, 1, aggiungendo per conto suo che « la novella « è molto antica » e « trovasi in più libri antichi e moderni, in racconti di « scrittori noti e in raccolte di tradizioni popolari ». È un lusso d'asserzioni che il D'Ancona, nel suo cauto giudizio, s'era ben guardato dal fare, sapendo perfettamente che non lui, ma il Dunlop e il Simrock avevano ritrovato in quelle opere soltanto « qualche cosa di simile » al *Novellino.* Esso D'Ancona, invece, affermava più oltre con ragione (*Op. cit.*, p. 147) che « la forma pri« mitiva, senza menzione della guerra, ma colla sola disputa se più giovi « l'aiuto di Dio o quello di Cesare, è probabilmente quella che si trova nelle « *Latin stories* del Wright, n. 104 e nel Pauli, n. 326 ». Ed è proprio così, giacchè solo il racconto *De duobus caecis* riprodotto dal Wright corrisponde perfettamente, all'infuori dell'accenno occasionale alla guerra, a quello del *Novellino.*

Le opere citate dal S. svolgono non il tema della novella discussa, ma il motivo che si può chiamare boccaccesco e shakespeariano dei forzieri di vario contenuto, compresi i *Gesta*, che, insieme con questo stesso motivo (cap. 251) dei « tres cophini », ne raccolgono ancora un secondo somigliante, nel cap. 109, in cui figurano « tres pastilli de pane » offerti ad un fabbro perchè scelga fra loro, essendo pieni l'uno di terra, il secondo d'ossa di morti e il terzo di danaro. Quindi le indicazioni sicardiane sono erronee, e tanto più facilmente saltano all'occhio dell'esperto lettore, in quanto il commentatore, senza avere la necessaria preparazione in siffatti argomenti, si arrischia a pronunziar giudizî, che non possono esser altro che cervellotici. Tale è nella stessa *n.* 10, a p. 168, ciò che asserisce, a proposito della citata nov. X, 1, del *Decameron*, che s'è voluto vedere in essa « un qualche ricordo di questa nostra novella, « *e può essere che ci sia*, per quanto ad ogni modo appaia lontano assai ». Si compiaccia almeno una volta l'A. di dare un'occhiata a quanto ebbi a scrivere su quella novella boccaccesca, in questo *Giorn.*, **49**, 88 sgg., e poi giudichi da sè quanto vi sia di fondato nelle sue parole.

Continuare in questa disamina, dico francamente che mi sembra opera poco gradita e superflua, onde mi affretto a concludere che, se l'idea di accennare nel commento alle fonti del *Novellino* è stata buona, non ha poi trovato nell'esecuzione quell'avvedutezza nella scelta dei riscontri, quella sicurezza e compiutezza d'informazioni, che possono venire soltanto dalla lunga esperienza e da studî di prima mano.

Passiamo ora all'« Introduzione », che tratta in 17 capitoletti dei pregi delle *Cento novelle antiche*, dei principali mss. che si posseggono, della loro diversa importanza, del nucleo di novelle più antico e originario, e finalmente della lezione del codice Vaticano 3214 e del metodo tenuto nel riprodurlo. Anche qui si notano disuguaglianze e lacune, eccessiva esuberanza di minuti confronti e di sottigliezze, poca sintesi e, per questo stesso difetto, poca chiarezza d'insieme. In 83 fitte pagine di testo, l'A. non ha trovato il modo di dedicare un solo periodo al *Libro dei sette savi*, di cui pure ristampa sette novelle, se non altro per informare sommariamente i lettori sul contenuto di quel famoso romanzo e sulla sua straordinaria fortuna; ciò che poi dice della raccolta raffazzonata dal Borghini, è ben misera cosa, a confronto delle lucide pagine dedicatele dal Biagi, nell'Introduz. a *Le novelle dei codd. Panciat.-Pal.*, Firenze, 1880, e poi di nuovo nello scritto, *Ancora l'edizione borghiniana del Novellino*, inserito nella *Miscellanea di studi in onore di A. Hortis*, Trieste, 1910, pp. 221 sgg.

La stessa disamina dei varî mss., e soprattutto del Panciatichiano, è presentata in modo così poco accessibile alla media coltura dei lettori, che gli allievi — si può giurarlo — non capiranno niente, o ben poco, di quella lunga discussione; mentre i competenti saranno obbligati di tanto in tanto a fare un esame di coscienza, per domandare a sè stessi, che cosa si sapeva già prima sull'ardua origine e composizione del *Novellino*, dai lavori del D'Ancona, del Biagi, dell'Aruch, del Re, e qual contributo di nuove idee vi apporti il S. Giacchè egli si è dispensato comodamente dal corredare il suo scritto di qua-

lunque apparato bibliografico, anche del più doveroso e indispensabile, sicchè vengono a mancare ai lettori quei punti di riferimento, che valgono tanto a farli orizzontare. In mancanza di tali indicazioni, ci valga dunque la nostra povera esperienza, per informare gli studiosi che, dove l'A. segue la vecchia strada spianatagli dai predecessori, riesce persuasivo, e nella ricca documentazione, che vi aggiunge del suo, comunica agli altri quella chiarezza d'idee e quella forza di convinzioni, che egli possiede. Così non possiamo che accogliere favorevolmente quanto egli afferma, o conferma, sui seguenti punti: I. che le *Cento novelle antiche,* prima d'aver raggiunto questo numero tondo, passarono per diverse redazioni, una delle quali porta il titolo di *Libro di novelle et di bel parlar gentile*; II. che la redazione conservata nel codice Panciatichiano, dalla carta 9 a 43 e nelle novelle portanti semplici titoli e prive di rubriche, presenta una lezione più genuina e compiuta del corrispondente testo gualteruzziano, in cui le singole novelle son precedute da rubriche; così pure dicasi di un'altra parte dello stesso ms., da c. 51 *b* a 62 *a*, dove le novelle provengono da un codice del tutto diverso; III. che, per queste medesime ragioni, e pel fatto che nel Panciatichiano, da c. 43 *b* a 50 *b*, sono interpolati un frammento del *Fiore di Filosofi* e 23 capitoletti del *Libro di Sidrac,* ed inoltre sono aggiunte, in fondo, altre 20 novelle di più ampio svolgimento, si deve argomentare che « non tutte le novelle di quel codice « sieno d'una stessa mano, nè tutte dello stesso tempo ».

Chi legga l'importante recensione dell'Aruch a *Le cento novelle antiche* pubblicate dal S. medesimo nella *Bibliotheca Romanica* (in *Rass. bibl. della letter. ital.,* XVIII, 35 sgg.), a prescindere dalla mia *Novellistica* che lo segue, troverà le stesse cose discusse e affermate fin dal 1910; non dispiace tuttavia di rivederle nuovamente convalidate con vecchi e nuovi argomenti.

Quando però l'A. cerca di battere una strada nuova, ci pare che, invece di recar nuova luce, porti incertezza e confusione, là dove prima si vedeva abbastanza chiaro. Le nuove opinioni, che il S. sostiene con grande calore, sono queste tre: 1° che l'anonimo compilatore delle *Novelle antiche* sia « *un uomo « di corte... un buon favolatore* fornito a sufficienza di quella cultura, che fu « propria degli uomini della sua condizione » (cap. IV); 2° che la raccolta fu messa insieme « nei primi anni del secolo XIV » (*ivi*); 3° che, dove nel codice Panciatichiano si trova di alcune novelle una doppia redazione, si deve ritenere che sia primitiva la più ampia e che da essa provenga la più breve, e non viceversa. Ora, tutt'e tre queste novità ci sembrano infondate, per le diverse ragioni, che è più facile trovare chiaramente indicate nella mia *Novellistica,* p. 26 sgg., che ripetute male, nell'angustia di spazio d'una recensione. Certo, trattandosi di un'opera anonima e vetusta, com'è il *Novellino,* tutte le opinioni, anche le più balzane, sono consentite, e non v'è una prova decisiva per dimostrare recisamente che sono balzane. È un fatto però che, se in passato gli studiosi si permisero di fantasticare sul probabile autore dell'antica raccolta, proponendo i nomi di Brunetto Latini, di Andrea Lancia, di Francesco da Barberino, contentandosi poi di supporre più prudentemente un ignoto fiorentino, di condizione mercante o notaio o semplicemente popo-

lano di sentimenti ghibellini, la nuova ipotesi del S. è, fra tutte, la più bizzarra, e può considerarsi come l'estrema conseguenza di ciò che il D'Ancona aveva immaginato, non proprio del compilatore, bensì delle sue novelle, che queste « dovevan essere, più che altro, tracce e appunti offerti al valente *novellatore* o *favellatore,* perchè giovandosi di quelli, colla viva voce ampliasse poi, arricchisse, svolgesse gli aridi sunti, rimpolpasse e rinsanguasse « questi scheletri di racconti » (*Op. cit.,* p. 37). Io credo però d'aver dimostrato altrove (*Op. cit.,* p. 38 sgg.) infondate, così l'opinione misurata del D'Ancona, come quella più azzardata del S., facendo vedere, con parecchie testimonianze di raccolte anteriori o contemporanee, come il *Novellino,* nella sua magrezza, segua fedelmente una costante tradizione dei tanti repertorî medievali ad uso dei predicatori, dai quali si distingue solamente per il fatto che quivi il compilatore fiorentino è un laico, invece d'essere un religioso, ed il suo scopo principale non è l'ascetismo e l'edificazione, ma il diletto. Aggiungo ancora, che la migliore smentita all'ipotesi del S. si può trovare nel suo stesso discorso, quand'egli afferma che il compilatore fiorentino rifaceva « qualche volta forse egli stesso *dal latino, dal provenzale e dal francese,* « quei suoi ' fiori di parlare ' o storielle scelte, da raccontare a chi volesse « udirle » (p. xv). Magnifico campione della sua classe diffamata doveva esser cotesto giullare, che conosceva bene tre lingue e, per mettere insieme la sua raccolta, sapeva tradurre o compendiare efficacemente — cito ancora dal S., p. xiv — « le *Gesta Romanorum,* la *Disciplina clericalis.....* le infinite cro- « nache medioevali che abbondano spesso di aneddoti minutissimi, le tantis- « sime biografie de' poeti provenzali, quelle de' più illustri baroni ocitanici... « le tante leggende intorno a Carlo Magno e ad Alessandro il Macedone, ad « Ettore e Priamo, al Saladino e a Riccardo Cuor di leone, al re Gio- « vane », ecc. ecc.! L'anonimo fiorentino era, insomma, un buffone enciclopedico, appetto al quale i Marco Lombardo, Guglielmo Borsiere, Ciacco, e più tardi, Ribi, il Gonnella, messer Dolcibene, erano appena degli umili scolaretti!

Per discutere la seconda opinione sull'età del *Novellino* e riportarla un po' più indietro, verso la fine del XIII secolo, fra il 1280 ed il principio del 1300, non avrei che da ripetere i buoni argomenti del D'Ancona; e perciò me ne dispenso, tanto più volentieri, in quanto il S. non correda di nessuna valida prova la sua ipotesi, che valga a correggere quel che già si sapeva per fondati motivi.

Riguardo poi alla terza opinione, circa la priorità delle novelle più ampie sulle brevi di ugual contenuto del codice Panciatichiano, l'A., allontanandosi dal D'Ancona, non fa che ripetere, con maggiore abbondanza di confronti, la tesi che aveva già sostenuta, poco felicemente a mio giudizio, il Bartoli, nella sua *Storia della letter. ital.,* III, 190 sgg., con argomenti a doppio taglio, che possono adoperarsi a sostegno così dell'una come dell'altra probabilità. Che cosa infatti tende a dimostrare il S. coi suoi numerosi e minuti confronti? Nient'altro che questo, che le novelle quattro volte più diffuse spiegano più chiaramente ogni particolare delle corrispondenti novelle brevi, contenute nella prima parte dello stesso manoscritto. Ebbene, che cosa prova ciò?

Che il rimaneggiatore posteriore, vedendo che la soverchia concisione dell'originale non specificava tutto per filo e per segno, ha creduto bene di diluirlo e di stemperarlo prolissamente, per darsi ragione d'ogni minima cosa, ripetendo spesso più volte quello che trovava accennato efficacemente una volta sola. A base di tali raffronti, il S., se ne ha voglia, potrà benissimo dimostrare, che la novella boccaccesca dei tre anelli è il modello primitivo di quella corrispondente del *Novellino*, perchè meglio motivata e più circostanziata in tutte le sue parti. Le questioni di novellistica, così poste, possono condurre a risultati fallaci, perchè lo stesso tema può assumere cento forme diverse, a seconda dell'ingegno d'ogni scrittore, dello scopo ch'ei si propone, della fonte a cui attinge, dell'ambiente in cui vive. Se il S. vuol persuadersene, si legga le acute argomentazioni del Bédier sulla fallacia di certi metodi, allorchè si pretende di stabilire la cosiddetta forma primitiva d'un racconto, nel noto libro sui *Fabliaux*, e allora vedrà quanto sia facile scambiare fra loro, in novellistica, il pro e il contro, il primitivo e il derivato. Ma vi sono argomenti più positivi, contro la tesi del Bartoli e ora del S. Di fronte allo stile conciso, al periodare semplice e slegato, alla lingua arcaica e talvolta impura delle novelle brevi, quelle di più ampio svolgimento, benchè ridondanti e slavate e assai meno efficaci delle prime, mostrano ben visibili i segni di una maggiore modernità, sì rispetto alla lingua più sicura e progredita, sì rispetto al periodare più largo e sintatticamente meglio collegato. Avrebbe dovuto inoltre ricordare il S., come due di quelle novelle più ampie (nn. 142 e 147) contengano accenni a fatti e persone, tali da doverle assegnare al terzo o quarto decennio del secolo XIV, com'ebbe a dimostrare Emilio Re, nell'articolo *Una novella romana del Novellino e l'età probabile del ms. Panciat.*, pubblicato in *Bullett. d. Soc. filol. rom.*, fasc. X, 43 sgg. Orbene, siccome il S. ammette che, dalle novelle ampie, il compilatore del *Novellino* avrebbe derivato le sue più brevi, dimostrando in questo rimaneggiamento « un'arte « più fina e scaltrita » (p. XLVIII), ne verrebbe come logica conseguenza che la raccolta gualteruzziana dovrebbe risalire ad un'epoca posteriore al 1340. Ora, crede davvero il S. che la cosa sia probabile? E allora, come si accorderebbe questa opinione con quell'altra pur sua, che il *Novellino* risalga ai « primi anni del secolo XIV »?

Riepilogando, ci sembra che il libro di novelle preparato dal S. abbia del buono, ma anche del cattivo, del meditato e insieme dell'avventato. Come libro scolastico lascia molto a desiderare nell'impressione degli studenti, che lo troveranno ostico nel testo, superiore ai loro bisogni, alla loro coltura, alla loro capacità intellettuale, nella Introduzione e nei commenti; come libro di alta coltura, non persuade interamente gli studiosi, tranne che nelle parti meno originali e che erano già ben conosciute per altre vie.

LETTERIO DI FRANCIA.

NATALE BUSETTO. — *La genesi e la formazione dei « Promessi Sposi ».* — Bologna, Zanichelli [1921] (8° gr., pp. 411).

RAFFA GARZIA. — *Note manzoniane.* — Bologna, Stabilimenti poligrafici riuniti, 1919 (8° gr., pp. 318).

ALESSANDRO MANZONI. — *Le più belle pagine*, scelte da GIOVANNI PAPINI, vol. I. — Milano, Fratelli Treves, 1921 (8° picc., pp. IV-365).

FRANCESCO DE SANCTIS. — *Manzoni.* Studi e lezioni, a cura di GIO. GENTILE. — Bari, Laterza, 1922 (8°, pp. VII-269).

ALESSANDRO MANZONI. — *Le tragedie, gl'inni sacri, le odi nella forma definitiva e negli abbozzi e con le varianti delle diverse edizioni*, a cura di MICHELE SCHERILLO. Terza ediz. — Milano, Hoepli, 1922 (8°, pp. XV-500).

La prima parte del libro del Busetto ricerca nelle « Osservazioni sulla mo« rale cattolica » l'origine etica dei « Promessi Sposi »: la novità dello studio consiste nell'esame dei particolari e soprattutto in qualche indovinato accostamento al Massillon. Questi risultati, uniti con quelli già ottenuti dal Galletti e dal Busetto stesso, ci illuminano oramai quasi completamente su quello che lo sviluppo del pensiero religioso del Manzoni debba ai grandi apologisti della Francia, e infirmano, almeno per questo riguardo, lo scetticismo del Garzia (1) rispetto all'utilità che io mi ripromettevo da indagini di tal genere.

È facile prevedere che io convengo pienamente nella rettitudine delle analisi dell'egregio studioso, amplissime, ben ponderate e congegnate. Mi limiterò quindi a segnare via via le affermazioni che mi sembrano più felici per novità o per lucidezza, e a indicare quanto io trovi nel suo volume di soverchio o di discutibile. Egli dimostra bene che la « contrapposizione etica, generata « di mischianza di giusto e di falso nelle massime del mondo, è una delle « segrete correnti ideali del mondo poetico manzoniano » (pp. 26-35): ma non tutte le prove sono bene scelte, e il voto di Lucia, avvicinato a questa idea, mi sembra artisticamente frainteso. Altrettanto bene dimostra come per il Manzoni il Vangelo sovrasti anche al mondo della politica, e quale posto abbia nel romanzo il problema delle « passioni sofisticate dalla ragione »: ma io, pensando a Federigo e a Lucia, non lascerei intendere, a proposito dell'infermità della nostra natura, che proprio in tutti i personaggi dei

(1) *Note manzoniane*, pp. 150-4. Invece, riguardo alla formazione della mente del Manzoni, anche il Garzia pensa che l'influenza delle dimore parigine non sia affatto dimostrata (p. 15), e vi oppone un richiamo al nostro Settecento (pp. 15 sgg.) che è degno di nota, quantunque accenni proprio a quel genere di ricerche dal quale egli non si ripromette nessuna utilità. V. anche p. 81, dove nega l'influenza degli ideologi al tempo del *Carme in morte di Carlo Imbonati* e dell'*Urania*.

« Promessi Sposi » sia visibile quest'inquietudine umana (p. 56). Qui si rende più palese un difetto comune a tutta la prima parte, e dovuto forse, più che all'intenzione, al procedimento dell'analisi e all'imprudenza delle formule: il Busetto cerca nella « Morale cattolica » i motivi religiosi animatori dei « Promessi Sposi », e li applica via via ad avvenimenti e a personaggi con troppa rigidezza, non osservando che in questo modo l'arte viene scarnita e uccisa, e che le spiegazioni di questa o quella figura presentate in proposizioni come questa — « l'umiltà è incarnata in Lucia » (p. 58) — non spiegano nulla e si possono sostituire senza danno. Invece di « umiltà » posso anche dire: « fiducia in Dio ». L'errore è evidente quando il Busetto afferma, con una lunga enumerazione, che « dall'umiltà e dalla sua antitesi e dalle « gradazioni morali, che, se non un vizio nettamente contrario, ne costitui« scono un difetto, proviene la triplice serie » di tutti i personaggi manzoniani (1). È una deficienza, non di valutazione — non si può far questo torto all'autore —, ma di metodo: i « Promessi Sposi » ci si presentano qui in una forma troppo astratta e paiono come proiettati in un campo che non è più il loro. Mi sembra che sarebbe stato meglio esaminare la « Morale cattolica » avendo l'occhio ai motivi che assunsero poi vita artistica nei « Promessi Sposi », e rinunciare a riferimenti troppo assidui alle figurazioni del romanzo: quando poi il critico fosse venuto all'esame del capolavoro, le premesse di questa parte avrebbero assunto naturalmente nella memoria del lettore il loro vero posto di preparazione ideale. Tralasciamo questi disegni astratti che sono sempre pericolosi: ad ogni modo, il difetto dipende, in ultima analisi, dall'impostazione lenta di tutto il lavoro.

Quanto ai motivi etici animatori dei « Promessi Sposi », non è possibile che io trovi nulla a ridire (2): dovrei anzi additare parecchi passi in cui un'assidua meditazione ha infuso uno spirito veramente manzoniano. E nulla ho da obiettare circa il temperamento delle tendenze apologetiche, moralistiche e pessimistiche nel passaggio dalla prima redazione a quella definitiva: i temi fondamentali di questa ricerca sono oramai acquisiti. La dimostrazione è ricca e precisa, e giustamente collegata con un altro motivo ben conosciuto, ma qui più largamente svolto, quello dello storicismo manzoniano.

Al quale sono dedicate parecchie pagine della seconda parte, dove il Busetto esamina il sostrato critico degli « Sposi Promessi » e studia come nell'ultima redazione l'autore si sia liberato dagli elementi perturbatori. Anche qui mancano le verità sostanziali: perciò il recensente deve limitarsi a notare che le idee già affermate dai critici che si occuparono del confronto fra l'abbozzo e il capolavoro, trovano ora una più larga dimostrazione. Il giudizio più notevole mi sembra questo: che negli « Sposi Promessi » il pessi-

---

(1) Anche il De Sanctis fa una tripartizione dei personaggi, ma assai più concreta (*Manzoni*, Laterza, 1922, p. 65).

(2) V., per le mie idee in proposito, il mio *Manzoni* (Messina, Principato, 1915-21), che è uno sviluppo dell'*Innominato* (Genova, Formiggini, 1913) e della *Trasformazione degli « Sposi Promessi »* (in questo *Giorn.*, **70**, 61 sgg.).

mismo morale congiurò con il realismo storico e con le dottrine dell'autore intorno al romanzo per colorire più foscamente il periodo ritratto dal Manzoni. Nè è da trascurare la larga documentazione dell'amore per il romanzesco che l'artista doveva avere al tempo della prima stesura.

I principî affermati in queste centosessanta pagine trovano un'ininterrotta applicazione nel resto del libro, dedicato all'esame del modo come si sono trasformate l'azione e le figure di Lucia e di Gertrude. L'analisi dei criterî con cui fu corretta la trama è, a mio parere, la più nuova del volume, ed anche la più misurata: invece di « ammucchiar materia di qua e materia di « là, con la preoccupazione di fornir l'opra da una parte, prima d'intesserne « un'altra », il Manzoni nei « Promessi Sposi » cerca « quel ferreo ordine « logico delle cose e delle azioni, quella salda concatenazione di cause e d'ef- « fetti, manifesta ed occulta, ma costantemente generatrice della realtà, che « lega le passioni, gli interessi, gli atti e i casi fortuiti ».

La genesi del personaggio di Lucia è tracciata in una forma più compatta che quella di Gertrude: e in grazia di tale pregio si sente un po' meno la lentezza soverchia di questo studio. Fin da quando scrivevo « L'Innominato », Lucia m'era parsa una figura superiore all'estimazione comune (1): tale la affermai recentemente, e tale la stima il Busetto. E ne ho piacere. Basterebbe la notte che ella passa nel castello del terribile signore, per mostrare da qual parte stia la ragione. Il Manzoni correggendo idealizza con maggior coerenza e con più profondo sentire l'anima di Lucia e, nota con bella novità il B., la trasforma anche in conseguenza delle trasformazioni subìte da altri personaggi. Ma, secondo il Busetto, la vera idea direttiva della revisione è questa: ordire con « più rigorosa coerenza la tela del travagliato amore di Lucia ». Da questo motivo centrale, svolto con attenzione sempre vigile, deriva al capitolo secondo della terza parte una compattezza che manca invece al capitolo su Gertrude.

Quest'ultimo andava rifuso e concentrato potentemente. L'esame è sempre decoroso e retto; il tono è non di rado indovinato, sicchè l'interesse del lettore, illanguidito, si ridesta vivacemente: ma a lungo andare le osservazioni si rivelano uguali nella sostanza, quantunque il linguaggio sia quasi sempre accortamente variato. I temi dello psicologismo, del realismo, dello storicismo, del moralismo, come difetti della prima stesura, ritornano oramai troppo spesso, e mostrano che l'argomento scelto dal Busetto può offrire molte osservazioni particolari istruttive, ma non può esser materia d'un'opera così vasta com'è quella concepita dall'autore, e della quale abbiamo qui solo il primo volume. Il critico ha fatto un grande sforzo per vincere la difficoltà dell'impresa; e il suo libro si legge certo con maggiore attenzione di quella che comporterebbe il suo disegno, in grazia dell'industria con cui sono stese alcune parti e alcune pagine. A ciò in parte giova, in parte osta il periodo robusto, ma di respiro troppo monotono nella sua ampiezza.

---

(1) V. soprattutto pp. 35 sgg., 39-43, e cfr. Busetto, p. 260.

In due saggi giovanili (1), verso i quali il Busetto è troppo indulgente e che ho oramai quasi rinnegato, peccai io stesso del difetto maggiore che si può rimproverare a questo volume senza paragone superiore a quegli scrittereIli. Perciò mi sono permesso di segnalarlo, per concludere che il vizio dell'opera è contrabbilanciato da molte analisi sagaci (2) e da un'abilità costruttiva che, se può dar luogo a discussioni, è però notevolissima in materia così frantumata e così difficile da dominare (3).

Di tutt'altra natura è il libro del Garzia, arduo da riassumere, non solo perchè è composto di cinque capitoli in parte indipendenti, ma anche perchè si disperde un po' in tortuosi sentieri e di rado fa affermazioni ben nette, e spesso indugia in confutazioni o correzioni sottili di studiosi manzoniani. Fra questi sono anch'io, in verità onorato più di consensi che di appunti. Debbo rinunziare a vere e proprie discussioni, un po' per la necessità di non dilungarmi, un po' perchè le pernici finiscono per venire a noia anche agli specialisti.

La maggior novità del primo studio, quello sulla conversione, è l'affermazione, molto cruda, che « fu la malattia a far del Manzoni un altro uomo » (4). Il Garzia ha dalla sua argomenti troppo scarsi; e ragiona, forse, coll'aiuto di un'esperienza un po' soggettiva. Per me i tormenti nervosi non meritano un rilievo speciale fra le altre circostanze messe attentamente in luce in queste pagine. Quanto ho scritto altrove, dice fin dove io possa consentire negli appunti che qui si fanno all'esame della conversione compiuto dal Galletti (5).

Il secondo saggio, sostanzialmente, riprende in esame l'argomentazione del Pellizzari a proposito del giansenismo del Manzoni e dei motivi della conversione dell'Innominato. Qui il lettore vorrebbe un procedimento un po' più rapido e un ragionare meno sottile: e allora, forse, qualcuno sarebbe meno restio a convincersi. Secondo il Garzia, il Manzoni non si può accusare di giansenismo (p. 70) (6), e tracce di questa dottrina si potrebbero trovare solo nella troppo rapida conversione del Conte del Sagrato, la quale, invece, non implica un errore di fede, perchè la soverchia concisione dell'abbozzo non è che un riflesso del Ripamonti. In tutto questo scritto l'autore contesta al Pellizzari

---

(1) Sono riprodotti ora nell'opuscolo *Dagli « Sposi Promessi » ai « Promessi Sposi »* (*Biblioteca rara* diretta da A. Pellizzari, nn. XLVII-XLVIII, Firenze, Perrella, 1921).

(2) Rimando, per brevità e per esempio, alle pp. 114 (« L'animo di Renzo... »), 221-2 (« La figura morale di Lucia... »), 284-5, 311, 327 (« Il poeta, per quell'intima energia... »).

(3) Notevole la recensione di GIUSEPPE ORTOLANI (*Marzocco* del 1° gennaio 1922) per richiami assai suggestivi al romanzo del '700.

(4) V. specialmente le pp. 52-3.

(5) Devo accennare almeno in nota che mi sembra che il Garzia erri, a proposito delle vicende religiose del Manzoni dopo la conversione, dando importanza a scrupoli inseparabili dalla coscienza d'un credente, e drammatizzi una lotta che dovette durar poco e non si potè riaccendere che in momenti fuggevoli e non valutabili (pp. 66-67). V. per questo le mie affermazioni in *Giorn.*, 78, 353-4

(6) Accenni su tale questione, in vario senso, si possono trovare nel libro del BUSETTO (p. 19, n. 4; e p. 78). Il GARZIA ci torna qua e là (v., p. es., pp. 175, 179).

ed a me la natura soprannaturale dell'episodio, supponendo in me una religiosità dalla quale nel 1913 ero anche più lontano di adesso, e che non si può invocare come motivo della mia interpretazione. Io vedevo già allora in Lucia una creatura diversa da quella che molti critici immaginano, e mettevo in rilievo una misteriosa relazione fra i pensieri suoi e quelli dell'Innominato in quella drammatica notte. Le mie parole, anche perchè tendevano a fermar l'attenzione del lettore su quella coincidenza, erano più accentuate che quelle del Manzoni: ma sono ben convinto che non falsavano la sua creazione e che derivavano dalla fantasia giudicatrice e non da un mio sentimento personale. Il Garzia interpretando il Manzoni non può spogliarsi d'un certo razionalismo sottilizzante che svisa le pagine dei « Promessi Sposi »: spero che questa mia non sembri una semplice ritorsione. Lucia ha senza dubbio un'influenza più che umana sull'Innominato; o, se vogliamo essere più precisi, nella sua influenza si può riconoscere quell'umanità non comune in cui, secondo gli uomini religiosi e secondo il Manzoni, si tradisce misteriosamente e occultamente l'ordito divino inserito nella trama della nostra vita. Quanto ho scritto poi sulla parte della Provvidenza nei « Promessi Sposi » (1) può far decidere se questa mia affermazione sia frutto d'una credenza personale o rappresentazione d'un sentimento del poeta. Per me il motivo dominante dei « Promessi Sposi » è: « L'homme s'agite, Dieu le mène »; e questa è la ragione per cui nello scritto del Garzia sento un fondo non vero. Negli avvenimenti di cui si tratta, egli dà alla logica una parte che non le tocca: essa, naturalmente e secondo il Manzoni, entra nel campo della fede, ma come ancella e non come signora. Negando il *quid* che soverchia la ragione, si distrugge la fede e con essa tutti gli avvenimenti che ne dipendono. Perciò gli sforzi che il Garzia rinnova per interpretare l'episodio dell'Innominato con l'ordinaria psicologia, mi sembrano lontani dall'anima e dall'arte del Manzoni e viziati da contraddizioni nascoste. Il procedimento delle pagine manzoniane è logico, ma i motivi propulsori e fondamentali sono divini.

Venendo a studiare *Il pensiero religioso del Manzoni e la formazione delle sue dottrine critiche,* il Garzia nega l'influenza dei grandi scrittori francesi del Seicento — qui ho già detto che non posso consentire —, e riallaccia il Manzoni al nostro secolo decimottavo, non solo per la novità della coscienza ma anche per la semplicità dello stile. Queste pagine (159-162) mi sembrano le più feconde del volume (2), e migliori di quelle in cui egli afferma, in opposizione col Croce, che i caratteri fondamentali del Manzoni storico (3) sono la dialettica e la psicologia: anche qui, a parte non poche osservazioni cal-

---

(1) *A. Manzoni*, II, pp. 154-62 e *passim*.

(2) Il motivo era già stato accennato dal De Sanctis (*Manzoni*, p. 11). Qualche argomento in favore della sua tesi il Garzia ricava anche dal largo esame, che subito segue, dei *Sermoni*, in parte originali, in parte settecenteschi e pariniani.

(3) Per semplice scrupolo bibliografico avverto che ora del Manzoni storico si occupa un po' anche Giannina Marchi nell'opuscolo elementare e meschino *Alessandro Manzoni e Augustin Thierry attraverso l'amicizia di Claude Fauriel* (Acqui, Stab. tip. Tirelli di Angelo Marinelli, 1921).

zanti, mi pare che nuoccia al Garzia il suo proposito di reagire contro le interpretazioni etiche e religiose dell'intera opera manzoniana, legittimate — secondo me — non solo da notissime affermazioni del Manzoni stesso, ma anche dall'esame attento ed *unitario* di tutto quanto egli scrisse.

Continuando sempre in quel proposito e nel suo metodo prevalentemente e cortesemente polemico, il Garzia sotto il titolo *La cosidetta riforma drammatica,* studia le vicende, la cronologia e lo spirito degli scritti manzoniani di critica drammatica per correggere affermazioni di fatto e interpretazioni del Galletti. Secondo l'autore di queste « Note » il Manzoni sarebbe passato da un momento « teorico-evangelico » ad un momento prettamente estetico. La ricostruzione cronologica e gli appunti particolari gioveranno per una più esatta conoscenza dello svolgimento del pensiero manzoniano: ma anche qui io debbo rigettare la conclusione, la quale è diversa da quanto io penso della *Lettre à M. Chauvet,* che, come tutta l'opera posteriore alla conversione, è morale, nel senso intimo e non tendenzioso.

Lo scritto sul *Carmagnola* e l'*Adelchi* è il migliore del volume. L'esame della prima tragedia si avvicina alle idee del Barbi e si scosta da quelle del Galletti: insiste soprattutto sulla figura di Marco, con tocchi efficaci. Quanto al giudizio non possiamo accordarci pienamente, per la solita diversità dei presupposti. Sono invece d'accordo nel riconoscere l'organicità dell'*Adelchi*: ma a proposito di questa come dell'altra tragedia devo notare che il Garzia dalla giustificazione psicologica di certe pagine trapassa ad una giustificazione estetica nella quale non tutti converranno. Insomma la valutazione artistica dell'*Adelchi* e quella del *Carmagnola* mi sembrano, in varia misura, esagerate. Ma le osservazioni sulla fine complessità spirituale dell'*Adelchi* (p. 288), e il tentativo, però non abbastanza misurato, di rinnovare l'interpretazione del protagonista, il « figurino romantico » della leggenda critica (pp. 293-302) (1), sono, come parecchi altri particolari di questo volume, il frutto d'un ingegno sobriamente ironico, attento a rinnovare la critica tradizionale pesando i singoli elementi, scaltro nello scorgere la pigrizia mentale anche in atteggiamenti relativamente nuovi del pensiero.

Il libro lascia, in complesso, un'impressione incerta, perchè quelle tendenze non sono corrette e inquadrate da un'impostazione sicura e netta. Quest'opera è, in fondo, un tentativo di reagire contro l'interpretazione etico-religiosa dell'attività manzoniana: ma il lettore dura fatica a seguire questa linea, che tuttavia è fondamentale e coerente, e avverte troppo spesso il vizio di questa convinzione, non solo perchè essa è, sostanzialmente, insostenibile, ma anche perchè il Garzia indugia in minuzie e le interpreta con troppa sottigliezza. Il valente critico penserà che io dissento da lui più di quello che egli dis-

(1) A p. 293 scrive: « L'*Adelchi* ' rêveur ' e lirico, sentimentale e patito della leg« genda critica », ironizzando un'osservazione seria del De Sanctis, che aveva detto Adelchi « assai vicino a quelle creature patite e sentimentali, che allora erano in « voga » (*Manzoni*, p. 38). Il De Sanctis era stato più esatto nella lezione su Adelchi (*Op. cit.*, pp. 128-34).

senta da me: ma dovendo limitarmi ad una recensione scheletrica, sono stato obbligato a mettere in rilievo solo l'indirizzo del volume, ed a tacere dei molti particolari nei quali convengo.

In una recentissima scelta troviamo una serie di pagine del Manzoni che ne presentano bene la figura morale e intellettuale, e la vita; e a ciò giovano anche gli aneddoti e i giudizî dei contemporanei raccolti in appendice. Nella prefazione Giovanni Papini osserva: « Si pensi che fino a questo giorno, « dopo quasi cent'anni, non è ancora uscita una bella e completa recensione « dei *Promessi Sposi* ». Non c'è altro di notevole.

Contemporaneamente viene alla luce per opera del Gentile tutto quanto rimane del pensiero desanctisiano intorno al Manzoni, in un volume (1) che ci dà, con un testo più preciso, quanto già conoscevamo e, inoltre, parecchie pagine sperdute nei giornali del tempo. Le lezioni, già stampate dal Croce, sono riprodotte in forma più ampia; vi sono aggiunti un articolo, forse del Fiorentino, sulla prolusione del '72, due pagine sul coro « Dagli atrii muscosi » ed una lezione sulla forma del romanzo, che consiste quasi esclusivamente in un'analisi della descrizione manzoniana, e particolarmente di quella che apre i « Promessi Sposi ». Osservazioni che ritroviamo in forma più serrata nel famoso studio « La materia de' ' Promessi Sposi ' ».

Ad un apprezzamento sempre più esatto dell'attività e del pensiero del Manzoni contribuisce la terza edizione della notissima ristampa delle sue opere poetiche procurata dallo Scherillo. Sono qui raccolte per la prima volta le ultime sei discussioni, le quali costituiscono soprattutto un'illustrazione del sentimento e dell'idea politica del Manzoni e si devono, per la loro importanza, avvicinare alle pagine del Crispolti che ho segnalato altrove (2). Infatti, nonostante la correzione di quest'ultimo riguardo alla causa delle riserve del poeta nella sua lode a Napoleone III, lo scritto dedicato dallo Scherillo a quest'argomento rimane fondamentale per comprendere la coerenza, la dirittura e la lungimirante austerità del Manzoni patriotta (3). A questo giova pure lo studio « Manzoni e Roma laica », una bella documentazione storica dell'invitta indipendenza di quel grande spirito. Altri due scritti ritessono con precisione la storia di alcuni pettegolezzi sul Manzoni intimo e dei pretesi maltrattamenti a cui egli sarebbe stato assoggettato nelle sue ultime ore.

Attilio Momigliano.

---

(1) Intorno all'interpretazione desanctisiana vedi il mio articolo *Il Manzoni di Francesco De Sanctis*, che uscirà nella rivista milanese *L'esame*.

(2) *Giorn.*, 78, 208.

(3) Sulla politica del Manzoni vedi ora qualche particolare nuovo nell'articolo di Nunzio Vaccalluzzo, *Alessandro Manzoni, l'unità d'Italia e la questione romana* (*N. Antologia*, 16 febbr. 1922).

BOLLETTINO BIBLIOGRAFICO

Il Codice Trivulziano 1080 della Divina Commedia riprodotto in eliocromia sotto gli auspicî della Sezione milanese della Società dantesca italiana nel sesto centenario della morte del Poeta, con cenni storici e descrittivi di Luigi Rocca. — Milano, U. Hoepli, MCMXXI (in fol. pp. 9, cc. 109).

Riprodurre coi mezzi che la scienza moderna consente uno dei mss. più antichi e più noti della *Divina Commedia,* e riprodurlo in modo che in Italia e fuori, nelle pubbliche biblioteche, negli istituti di coltura e nelle case signorili rappresentasse in tutto e per tutto il codice antico, sì che sfogliandolo s'avesse quasi l'illusione di aver tra le mani il manoscritto originale, è ciò che la Sezione milanese della Società dantesca italiana, presieduta da Michele Scherillo, si propose di fare per prendere parte degnamente al sesto centenario della morte di Dante; ed è ciò che, grazie all'opera intelligente di un coraggioso editore, è riuscita a fare egregiamente, secondo il giudizio unanime della stampa italiana ed estera.

Il principe Luigi Alberico Trivulzio, fortunato possessore del manoscritto da noi prescelto, liberalmente ne permise la riproduzione; U. Hoepli, già grandemente benemerito degli studî danteschi, ne assunse l'impresa editoriale, non facile e molto costosa, e la casa Calzolari e Ferrario di Milano fece il resto.

Così noi, che avevamo ideata da prima la cosa e l'avevamo caldeggiata con tutto l'animo nostro, che l'abbiamo poi assistita dal suo primo nascere fino al pieno suo compimento in mezzo a difficoltà non piccole, avemmo pure la soddisfazione di vedere uscire dalle officine fotografiche di viale Monforte, prima della data sacra al Poeta del 14 settembre, i bei fogli in eliocromia riproducenti esattamente, anzi fotograficamente, le carte a due colonne del codice, nelle loro dimensioni e nelle varie loro tinte pergamenacee; con le poche rappezzature marginali; con tutti i segni, le macchie e i piccoli guasti che il tempo, l'umidità, l'uso e Dio sa quali altre cause vi impressero; con la bella scrittura semigotica, linda, uguale, scorrevole, che sembra fatta apposta per le terzine dantesche, resa nella stessa tinta d'inchiostro del codice; con

gli argomenti in rosso premessi ad ogni canto (1); con le iniziali dei canti stessi in rosso e turchino, e i fregi alternativamente in turchino e rosso; colle iniziali delle tre cantiche graziosamente miniate nei frontispizi riproducenti le scene iniziali dell'*Inferno* e del *Purgatorio* i primi due, ed una corona di angioli e di santi il terzo, raccolti tutti entro fregi floreali, che inghirlandano le tre pagine.

La rilegatura è anch'essa riproduzione fedelissima di quella del codice, che è posteriore ad esso di tre o quattro secoli, e però non presenta le caratteristiche proprie delle rilegature trecentesche; ma è decorosa, e nella sua pelle di color marrone dà un aspetto severo al volume, quale si addice al poema sacro.

Le miniature delle tre pagine, colle quali hanno principio le cantiche, avrebbero potuto essere riprodotte con maggiore finitezza, e non a torto il critico del *Times* (2) osserva che le tre nitide eliotipie, con le quali le pubblicò già il Bassermann nell'edizione tedesca del suo pregevole volume *Dante's Spuren in Italien* (3), sono più perfette; ma di fare di più e meglio a noi mancò il tempo. Del resto la riproduzione del codice è nel complesso mirabilmente riuscita, a giudizio di tutti gli intelligenti, anche di quelli, come il Barbi ed il Vandelli, che di manoscritti danteschi ne ebbero tra le mani a centinaia.

Il cod. Trivulziano 1080, il primo per importanza, come già ebbi a dire altrove (4), dei venticinque manoscritti della *Commedia* di cui va meritamente celebre la biblioteca trivulziana, è uno dei più conosciuti testi a penna del Poema. Parecchi studiosi italiani e stranieri, quali il Viviani (5), il De Batines (6), il Moore (7), il Täuber (8), il Barbi (9), il Volkmann (10), lo Stef-

---

(1) Questi argomenti o rubriche furono già dati in luce dal Viviani nell'edizione del Dante Bartoliniano (Udine, 1823-27); sono del tipo che nelle *Norme per la descrizione e lo spoglio dei manoscritti della D. C.* sono indicati sotto la lettera *a* (cfr. *Bullett. della Soc. dant. ital.*, S. I, n.º 13-14, pp. 16 sgg.). Nel nostro codice ci si presentano in una forma generalmente corretta; ed è forse questo il loro esemplare più antico.

(2) *The Times*, « *Dante Supplement* », wednesday, september 14, 1921. *A milanese tribute*, p. XII.

(3) Heidelberg, 1897, tav. IX-XI.

(4) *Il Codice Dantesco Trivulziano n.º 1080*, nota del S. C. prof. LUIGI ROCCA, in *Rendiconti del Reale Istituto Lombardo di scienze e lettere*, vol. LIV, adunanza del 23 giugno 1921.

(5) *La « Div. Comm. » di D. A. giusta la lezione del Codice Bartoliniano*, Udine, 1823, vol. I, p. VIII.

(6) C. DE BATINES, *Bibliografia dantesca*, Prato, 1845-48, vol. II, p. 188, n. 257.

(7) E. MOORE, *Contributions to the textual criticism of the « Divina Commedia »*, Cambridge, 1889, pp. 562 sg.

(8) K. TAEUBER, *I capostipiti dei manoscritti della « Divina Commedia »*, Winterthur, 1889, pp. 106-110.

(9) M. BARBI, in *Bullett. d. Soc. dant. ital.*, N. S., IV, 137 sgg.

(10) L. VOLKMANN, *Bildliche Darstellungen zu Dante's D. C.*, Leipzig, 1892, p. 10; e *Iconografia dantesca*, edizione italiana a cura di G. LOCELLA, Firenze, Olschki, p. 15.

fens (1), Paolo D'Ancona (2) ed altri, ne parlarono, esaltandone i pregi esteriori e la bontà della lezione.

Per la lezione si può dire che esso è, fra i cinquecento e più manoscritti della *Commedia*, uno dei più meritevoli di studio, ed è perciò uno di quelli sui quali si è fatto maggiore assegnamento da chi ha atteso e attende alla ricostruzione critica del Poema, della quale un primo saggio molto notevole, e tale che da esso probabilmente poco avrà a discostarsi l'edizione definitiva, fu pubblicato testè da G. Vandelli nel volume: *Le opere di Dante,* testo critico della Soc. dant. ital. (3).

Per i pregi esterni, quali lo stato di conservazione, la scrittura, le miniature, è pure uno dei più apprezzati codici danteschi. Il Bassermann lo giudica « il più splendido rappresentante » di quella numerosa famiglia di antichi codici illustrati della *Commedia,* nei quali i miniatori limitano l'opera loro alla decorazione della prima pagina di ciascuna cantica (4). Il D'Ancona, il quale è d'avviso che gli antichi codici danteschi miniati, « ad onta di certe « loro diversità, ci dànno l'impressione di una vera monotonia rappresentativa », crede che l'unico codice, fra quelli da lui presi in considerazione, che faccia eccezione e riveli insieme finezza di tecnica e pregi di composizione, sia questo Trivulziano, miniato « da un artista ancora fortemente compenetrato dall'in« flusso giottesco » (5). Giudizio favorevole di queste miniature dà anche il Volkmann, il quale trova finissima in particolare la incoronazione di Maria, circondata da figure angeliche, nella iniziale del *Paradiso*; miniatura lodata anche dal D'Ancona.

Il nostro codice è uno dei più antichi testi a penna della *Commedia* di data sicura, anzi il più antico dei codici toscani datati che noi conosciamo. Fu scritto a Firenze da un ser Francesco di ser Nardo nel 1337, sedici anni soltanto dopo la morte di Dante, come appare dalla nota finale: *Ser Franciscus ser Nardi de Barberino vallis Pese, curie Summe Fontis, scripsit hunc librum, sub anno domini M° CCC° XXX° VIJ°*. Anteriore di un anno è il codice *Landiano* della biblioteca comunale di Piacenza, pure riprodotto ora in eliotipia dall'editore Olschki di Firenze, scritto da un tale Antonio da Fermo, a petizione *domini Beccarii de Becharia,* podestà di Genova, *sub anno domini Millō CCC° XXXVJ°, Indict.* IIIJ; ma esso fu dal copista marchigiano infiorato di forme dialettali, e presenta inoltre centinaia e centinaia di raschiature e mutazioni posteriori, che lasciano incerti circa la prima lezione. Questa invece resta inalterata nel nostro, ed ha il pregio di essere toscanamente pura per ciò che si attiene alla fonetica e alla morfologia. Un

(1) Fr. Steffens, *Lateinische Paläographie*, Freiburg (Schweiz), 1903, vol. III, p. 81.

(2) P. D'Ancona, *La miniatura florentina* (secoli XI-XVI), Firenze, Olschki, 1914, vol. I (Testo), p. 28 sg.; vol. II, p. 106 sg.

(3) Firenze, R. Bemporad, MCMXXI.

(4) A. Bassermann, *Orme di Dante in Italia*, trad. ital. di E. Gorra, Bologna, Zanichelli, 1902, pp. 501-506 e 664.

(5) *Op. cit.*, vol. I, p. 28.

altro codice ci rimane, scritto dallo stesso ser Francesco di ser Nardo dieci anni dopo, il Laurenziano-Gaddiano Plut. xc sup. n° 125; che finisce con una nota simile a quella del nostro, ma che precisa meglio il luogo ove fu scritto: *Franciscus ser Nardi me scripsit in Florentia, anno domini MCCCXLVIJ, Indict.* ȷª (1).

Orbene, questi due manoscritti, che portano la firma di ser Francesco, per certi loro caratteri esterni, quali le iniziali dei canti, il formato, la distribuzione dei versi e delle terzine, ma sopratutto per la scrittura, semigotica, che paleografi competentissimi classificherebbero per cancelleresca toscana, e più propriamente fiorentina, assunta a carattere copiativo, concordano con altri manoscritti, anzi con tutta una numerosa famiglia di codici danteschi, scritti tutti in Firenze verso la metà del secolo XIV, e giudicati tutti della stessa mano. Essi sono noti agli studiosi delle cose dantesche per la loro origine, che si dice collegata ad una graziosa tradizione, secondo la quale un padre di famiglia avrebbe trascritto ben cento esemplari del Poema per procurare la dote a parecchie sue figliuole; le quali pertanto sarebbero andate decorosamente a marito grazie alla *Commedia* ed alle fatiche spese dal padre intorno ad essa.

Della cosa ebbero notizia gli antichi, e Danti *del cento* chiamarono quei manoscritti, dei quali qualcuno giunse fino a noi così espressamente indicato (2); e siccome v'erano tra essi i due sottoscritti da ser Francesco di ser Nardo, così si fece strada fra gli studiosi l'opinione, sostenuta primamente dal Täuber (3), che appunto questo ser Francesco da Barberino in val di Pesa fosse il valente *scriptor* dei Danti *del cento,* vale a dire il bravo uomo che colle cento copie della *Commedia* da lui eseguite avrebbe messa insieme la dote per le numerose sue figliuole.

Ma non tutti sono di questo avviso, al presente, i cultori delle cose dantesche; non è, per esempio, colui che si può dire il più competente in sì fatta materia, l'amico mio G. Vandelli, al quale, come ognun sa, è specialmente affidata la cura dell'edizione critica della *Commedia.* Egli dunque ritiene che la critica abbia corso troppo nel ravvisare la stessa mano in tutti i manoscritti che formerebbero la famiglia *del cento*, nei quali, esaminando attentamente tutte le particolarità calligrafiche e tenendo conto di altri dati esterni ed interni, egli riscontra diverse mani, e innanzi tutto crede doversi distinguere nettamente dalle altre quella di ser Francesco, che, pur usando lo stesso tipo di scrittura comune a tutta la numerosa famiglia, ha un modo affatto per-

---

(1) Un facsimile in eliotipia di questo codice, che riproduce gli ultimi dieci versi del *Paradiso*, l'*explicit* e la sottoscrizione, qui riferita, dell'amanuense, fu inserito dagli editori del testo critico delle *Opere di Dante* sopra citato, ed era già stato pubblicato una trentina di anni fa nel *Bullett. della Soc. dant. ital.*, S. I, n.° 2-3, settembre 1890.

(2) Vedi U. Marchesini, *I Danti «del cento»*, in *Bullett. della Soc. dant. ital.,* S. I, n.° 2-3, pp. 21 sgg.

(3) *Op. cit.*

sonale di attuarlo; il quale, riscontrandosi in tutt'e due i suoi codici, scritti ad intervallo notevole di tempo, ci attesta un'abitudine individuale e costante.

A dimostrare poi che ser Francesco copiava da diversi esemplari i suoi codici, il Vandelli mi avverte che dei due a noi noti, il meno antico, cioè il Laurenziano-Gaddiano, concorda pienamente coi manoscritti del notevole gruppo appartenente alla famiglia *del cento,* che si è convenuto di chiamare gruppo *Strozziano*; mentre il nostro Trivulziano, pur avendo molto di comune con loro, se ne distacca sensibilmente nella lezione di non pochi passi, come prima ebbe a rilevare il Barbi, e come lo spoglio completo del codice ed il confronto accurato della sua con la lezione degli altri, hanno confermato al Vandelli. Il quale Trivulziano, d'altra parte, come a suo tempo sarà dimostrato dal Vandelli, è nel suo complesso uno dei più fidi esemplari di un certo tipo di lezione da dirsi eclettica e veramente buona, che si andò determinando in Firenze alcuni anni avanti il 1337.

Questi ragionamenti del Vandelli sembrerebbero destinati a togliere al nostro codice trivulziano una nota gentile, che lo metteva in relazione con un buon padre di famiglia e con una lieta schiera di fanciulle aspettanti il marito. Ma non è da escludersi il caso, e non lo esclude il Vandelli stesso, che ser Francesco possa essere stato a capo di uno studio, o, come pare si dicesse allora, di una bottega di copisti, dalla quale sarebbero usciti tutti i numerosi testi a penna così detti *del cento,* strettamente legati fra di loro per tanti caratteri esterni ed interni; e che tali copie non tutte fossero condotte su uno stesso testo, nè tutte firmate dai diversi copisti, come con lodevole abitudine soleva firmare le sue il nostro ser Francesco. In tal modo anche il nostro codice rientrerebbe nel numero dei cento Danti, che segnarono, secondo l'antica tradizione, una serie di lieti avvenimenti in quell'antica famiglia fiorentina.

Ma checchè sia di ciò, il codice Trivulziano, anche dovesse mancargli questa nota gentile, sarebbe pur sempre uno dei più importanti manoscritti della *Commedia,* il più antico fra i manoscritti fiorentini di data certa, ottimamente conservato, senza raschiature nè correzioni, con tre iniziali egregiamente miniate, e miniate le iniziali di ogni canto; appartenente, per la bella scrittura e per il luogo d'origine, al gruppo più notevole dei manoscritti danteschi; pregevolissimo per la lezione, che rappresenta una delle più antiche tradizioni del testo, così che lo ebbero in grandissima stima tutti coloro che lo presero in esame nei riguardi della edizione critica del Poema; degno quindi d'essere riprodotto in eliocromia e di rappresentare in Italia e fuori la tradizione manoscritta della *Commedia* e l'arte nostra, già grande fino dai suoi inizi.

Ed ora che si è bene cominciato, convien proseguire per la buona via e riprodurre altri manoscritti degni di stare accanto a questo nostro. Il Barbi ed io ne abbiamo già in mente qualche altro da proporre per la riproduzione al valente editore del Trivulziano, sicuri, l'uno e l'altro, ch'esso pure avrà le stesse liete accoglienze dai cultori delle cose dantesche e dagli intelligenti di ogni paese.

L. Rocca.

DANTIS ALAGHERII *Epistolae.* — *Le lettere di Dante.* Testo, versione, commento e appendici per cura di ARNALDO MONTI (nella *Biblioteca classica Hoepliana*, diretta da Michele Scherillo). — Milano, U. Hoepli, XIV settembre MCMXXI (8°, pp. XXXII-408).

Non è senza interesse, né senza significato che nell'anno del centenario si siano rivolti a Dante molti che non avevano finora mai fatto professione di dantisti, mettendo a profitto degli studî e della miglior conoscenza del Poeta le loro proprie e particolari attitudini nei diversi campi del sapere. Cosí il pubblico degli studiosi deve oggi con ragione esser grato, fra i tanti, ad Arnaldo Monti che per la divulgazione delle epistole dantesche ha posto a servizio la sua buona dottrina di filologo classico e la sua varia cultura di reputato insegnante di lettere. Della prima s'erano avuti già buoni saggi con la traduzione della *Copa* virgiliana e del *Pervigilium Veneris*, sagacemente illustrati e commentati; la seconda è nota a parecchi, e s'indovina, del resto, anche dal libro di cui qui si discorre, che non è tuttavia solo opera di grammatista, ma di interprete paziente, rigoroso e spesso anche geniale.

Dopo un'introduzione, che dà notizie sulle lettere perdute, sulle superstiti e sul carattere delle epistole, viene il testo latino delle dodici epistole dantesche accolte dal M. come genuine, che recano a fronte la traduzione italiana, e in calce e in pié di pagina le varianti precipue e il commento illustrativo; infine, in appendice, qualche breve nota (non forse troppo breve?) sul latino di Dante e sul *cursus*, e l'epistola a Cangrande della Scala, che qualche dantista vedrà forse con meraviglia relegata là giú come apocrifa (mentre oggi anche l'edizione della Società dantesca italiana l'accoglie come autentica), e quella a Guido da Polenta, e la critica delle varianti e indici copiosi di nomi.

Un'opera densa e ricca, insomma, e varia, che, a volerla esaminare partitamente, richiederebbe ben piú del poco spazio concessomi e dottrina di recensore ben maggiore della mia.

Il testo tradizionale è con molta cura rivisto dal M. e passato a un buon crivello: in qualche luogo il nuovo editore arrischia correzioni sue proprie, alcune delle quali, se non proprio definitive, possono almeno sembrare accettabili (IV, 1, *quam commodum*; IV, 2, *unius* inv. di *huius*; VI, 2, *submoti* inv. di *submota*; VI, 5, *murmurantes prius in invicem*; VI, 6, *in somnis*; XI, 3, *ac Potestati* inv. di *apotestate*; XI, 11, *nota cicatricis*). E la stampa è accuratissima, sempre: il che non è piccola lode, per un testo latino stampato in Italia! La traduzione mi piace, in generale, per quel suo fare spigliato e talora un po' rude, dantesco direi, che non disdice all'austerità del concetto e alla robustezza del pensiero: fedele è quasi sempre. Non sempre mi pare altrettanto felice: « *quae* (sc. *literae*) *totius nostri desiderii personantes* « *exordia* » (I, 2) non è reso, mi sembra, opportunamente con l'imagine a dirittura sostituita dalla traduzione: « *la quale, coincidendo col punto di* « *convergenza di tutti i nostri desiderii...* ». Meglio, forse, in nota: « *si ar-* « *monizzava in tutto e per tutto coi loro desiderii, e li riecheggiava* ». Ma

convengo che di questi e di altri simili dissensi si potrebbe discutere all'infinito: e difficilmente si giungerebbe a sicura conclusione.

La parte in cui piú spicca la personalità del M., è il commento. Si vede che egli ha amato il suo testo, e l'ha voluto sviscerare in ogni sua parte, e lumeggiarne e colorirne ogni faccia, ogni piú riposta ripiegatura. E poiché la sua cultura è varia e molteplice, non ha saputo sempre sorvegliarsi e tenersi dallo spaziare in lungo ed in largo... anche troppo.

Ha fatto benissimo, voglio dire, a porre in rilievo i molti passi biblici e classici senza i quali non si può intendere il latino di queste epistole dantesche; ha fatto anche bene a ricordare passi del Poema che possono esser suggeriti alla memoria a riscontro e a rincalzo di talune espressioni che ricorrono qua e là nelle lettere; ma ha, secondo me, esagerato (la tendenza a questa esagerazione mi aveva già colpito nelle citate illustrazioni della *Copa* e del *Pervigilium*) nell'addurre a confronto luoghi di scrittori moderni, che sembrano messi lí per sfoggio di erudizione o, se si vuole, di bravura, ma che ricordano anche l'oraziano « *non erat his locus* ».

Qualche esempio: a Ep. III, 2, *illico succedunt tonitrua* l'unica nota di spiegazione (ma ce n'era proprio bisogno?) è: « Il Manzoni (*Cinque maggio*):

di quel securo il fulmine
tenea dietro al baleno ».

A V, 2, *perdet eos* è citato, unico, « il Filicaia:

ite, abbattete,
dissipate quegli empi! »;

a V, 5, *sed velut foecunda vallis concipiatis* è la nota: « ma l'acqua, invece discenda

come rugiada al cespite
d'inaridito fiore »

(*sic*: voleva dire *dell'erba inaridita*);
a V, 7, *Qui bibitis fluenta eius eiusque maria navigatis* gli « ricorrono a « mente i versi del Carducci sul re di Francia (*Giambi ed epodi, Versaglia*):

Fu tempo, ed in Versaglia un proclamava:
— Mio quanto cresce in terra e guizza in mar
e in aër vola. E il prete seguitava:
— Popolo, dice Dio: Tu non rubar — ».

E via e via. Ora questo può fare qualche effetto in una scuola e può anche esser utile, là, a qualche cosa: ma non è necessario né utile in un libro di scienza. Non vorrei tuttavia essere frainteso, né dal M. né dal lettore. Il libro che ho rapidamente esaminato è veramente un buon libro, utile, dotto, serio, coscienzioso: a farlo ottimo sarebbe bastato, almeno a giudizio mio, che il bravo M. fosse stato, nel commento, piú sobrio. L. GALANTE.

Studi danteschi, diretti da MICHELE BARBI, vol. III-IV. — Firenze, 1921.

Vol. III. V. CRESCINI, *Il bacio di Ginevra e il bacio di Paolo* (p. 5 e cfr. IV, 130): È l'epopea del bacio: baci in versi d'amore e prose di romanzi, baci nella leggenda e nella storia. Quanto al titolo, si tratta della nota sconcordanza « fra il modo come Dante rievoca la scena del bacio, nel poetico « esordio degli amori di Lancillotto e di Ginevra, per entro al romanzo, che « Francesca, dolorando, rammenta, e il modo, che il romanzo veramente svolge ». La lezione genuina del passo famoso del *Lancelot* — si discute se sia « la « dame de Malohaut sot de voir que *il la* baisoit », ovvero « la dame de « Malohaut sot qu'*ele lo* baisoit » — da un nuovo esame della tradizione manoscritta risulta essere quest'ultima. Ma la circostanza che più d'un testo serba la prima di esse dimostra ad ogni modo che Dante, nel mettere in valore il bacio di Lancillotto, non fece di sua testa, seguì una tradizione.

P. RAJNA, *Il casato di Dante* (p. 59): « Allorchè la donna ' di Val di Pado ' « venne sposa in Firenze, il nome suo vi fu deformato in *Allighiera* e *Alla-« ghiera*. Si propagò la deformazione nel figliuolo; ma forse già al tempo « suo l'*elle* venne riducendosi da doppia a scempia. Continuò nondimeno la « doppia, promiscuamente colla scempia, nella tradizione scritta; la quale, per « una stortura, indotta forse dalla maggiore divergenza dall'uso comune, pre- « ferì le forme con *a* a quelle con *i*, più prossime e fedeli all'origine. Però « avvenne che Dante verosimilmente si sottoscrivesse *Allagherii*, de *Alla-« gheriis*, pur essendo avvezzo a sentirsi chiamare *Alighieri*. Che a lui « medesimo accadesse di scrivere altresì ' Alagherii ', ' de Alagheriis ', coll'*elle* « scempia, che dalla forma dell'uso volgare era efficacemente favorita, stimo « poco meno che indubitato ». In altre parole, il soprannome della famiglia di Dante era, nel latino curiale, *Allagherii* o *Alagherii*, ma così ai suoi tempi come posteriormente sonava nell'uso *Alighieri*. Nulla c'è da mutare: l'uso comune in cose di questa natura fa legge.

M. BARBI, *L'ufficio di Dante per i lavori di S. Procolo* (p. 89): Dante ebbe nel 1301 l'ufficio di soprastante ai lavori per il raddrizzamento della via di S. Procolo nel tratto dal Borgo della Piagentina sino al torrente Affrico. Il doc. è pubblicato dall'Imbriani, *Studi danteschi*, Firenze, 1891, p. 139, ma non fu letto colla necessaria attenzione e preparazione. Ora è ben chiaro. Senza rifarci indietro nella storia di quest'istituzione, basti notare che nel tempo che c'interessa la cura delle strade spettava ai Priori, che l'affidavano ai Sei sopra il rinvenimento dei diritti del Comune, la cui elezione era affidata ai Priori stessi e duravano in carica sei mesi. Tali nomine non erano fatte regolarmente, sicchè, scaduta una Commissione, spesso si tardava più mesi a rinnovarla: in detto intervallo si provvedeva con nomine speciali. I Sei a lor volta avevano facoltà di eleggere altri ufficiali per l'esecuzione del loro mandato. Il doc. del 1301, interpretato a dovere, ci dice appunto che Dante non fu già dei Sei, come fu sempre creduto, bensì, insieme con un altro, eletto dai Sei in questa particolare occasione.

Si è data, senza alcun motivo, un'importanza grandissima a questi lavori, furono detti lavori di interesse militare e politico, e la via è diventata addirittura una via strategica. Conviene ridur le cose alle loro giuste proporzioni. Si capisce che gl'interessati all'esecuzione ne esaltassero i vantaggi, ma non dimentichiamo che i vantaggi erano soprattutto, anzi quasi esclusivamente privati, tanto che le spese ingenti furono appunto pagate tutte dai cittadini di quelle vicinanze. Si ripete ancora, per merito dello Scartazzini, che l'elezione di Dante a tale ufficio « è un indizio assai forte che cognizioni archi-« tettoniche non gli erano estranee ». Ma si trattava solo di raddrizzare una via tra campi e casupole, atterrando tugurî, rialzando una strada, abbattendo alberi, ecc. ecc. Altro che architettura! « Il documento dice tutto, e baste-« rebbe leggerlo. Ma è più comodo ripetere quello che hanno detto gli altri « e ricamarci un po' su di fantasia ».

Chiose e note varie. — G. Vandelli, « *'Usciteci', gridò: 'qui è l'entrata'* » (*Inf.*, VIII, 81): La lez. più comune, *Uscite, ci gridò...*, con buoni ess. tratti dalle opere di Dante (in antico *ci* valse per l'altro *di qui*) cui porgono conferma i vecchi commentatori, si dimostra erronea (p. 129). — E. Bianchi, *Ancora del disdegno di Guido*: Riprende, con qualche nuovo argomento, la tesi che il disdegno di Guido si riferisca a Beatrice (p. 131). — Vandelli, « *E se continuando al primo detto* » (*Inf.*, X, 76): Giova notare che « se nella *Divina Commedia* non abbiamo *continuarsi a* in nessuno « degli altri cinque luoghi dove occorre il verbo *continuare*, nel *Convivio* « (II, x, 3) incontriamo *continuarsi a* come qui, e in un contesto che importa « lo stesso significato di qui », senza contare gli ess. che adducono i Dizz. ai quali il V. è in grado di fare parecchie aggiunte (p. 132). — Bianchi, *Le « cerchie eterne »* (*Inf.*, XVIII, 72): Gli antichi chiamavano *cerchia* « quel giro che si faceva fare al condannato a morte, prima di condurlo al « supplizio, e proprio durante la cerchia l'infelice veniva battuto e frustato « dal carnefice » (p. 137 e cfr. Barbi, in questi *Studi*, p. 130). — Barbi, « *Ricovrai la vista de la mia donna* » (*Vita Nuova*, XXXVIII, 1): Risponde alle osservazioni del Parodi in *Bull. Soc. Dant.*, N. S., XIV, 92 sgg., che sostiene la lez. *Ricovromi* (p. 139). — Id., « *De Vulg. Eloq.* », I, iv, 5: Osservazioni e proposte, oltrechè del Barbi, del Vandelli, intorno a questo passo; prende per ultimo la parola il Rajna accogliendo le argomentazioni del Barbi in favore dell'interpunzione che, seguìta nell'*editio maior*, nella minore era stata abbandonata (p. 145).

Vol. IV. P. Rajna, *Il titolo del poema dantesco* (p. 5): Dante scrisse *Comedia* e intese che s'avesse a profferire *Comedía*. Quanto all'*m* semplice, tale era in latino, e tale, pur traverso oscillazioni, nel Medio evo, e ragion vuole che s'attribuisca anche a Dante, indotto dalla prima di queste ragioni, confermata da considerazioni d'ordine etimologico, e infine dall'orecchio, chè « il raddoppiamento in genere dell'*m* resulta assai raro nella tradizione diplo-« matica, così ben fondata, della *Vita Nuova* ». L'accento sull'*i* ci è assicurato da due versi dell'*Inferno* (XVI, 128; XXI, 2), cui avvalora *tragedía*

(*ivi,* XX, 13). E di tale accentazione, che gli era suggerita da insigni Grammatici, si possono citare altri ess. Sul concetto significato da questo vocabolo conviene intrattenersi un po' di più. Si pensa, naturalmente, anzitutto alla tanto disputata Epistola a Can Grande, in favore dell'autenticità della quale brillano qui parecchi nuovi e forti argomenti. Che s'intendesse dai contemporanei di Dante per *teatro, scena, mimo,* il R. indaga, risalendo, si capisce, ben più lontano, per trattare infine della fortuna dei vocaboli *tragedia* e *commedia.* Il valore del primo fu perturbato assai per tempo, se pensiamo che già sul cadere del sec. V era chiamata *tragedia* una composizione di struttura epica, per non parlare di altre deviazioni più antiche e che meno interessano presentemente. Nonostante la maggior vitalità che gli veniva da più d'una parte, mal poteva sottrarsi ad una sorte consimile il suo confratello *commedia.* E a forviare, inconsapevolmente diedero opera i grammatici col loro distinguere. Argomento gradito di distinzioni erano appunto la Tragedia e la Commedia. Naturalmente essi, « discorrendone per via di raffronto..., « omettevano affatto, perchè comuni, i tratti fondamentali, per fermarsi solo « alle determinazioni specifiche », nè occorreva al caso loro ripetere che si trattava appunto di rappresentazioni. Il male si è che ciò che presso Donato e Diomede era detto solo per distinguere fu tolto nel Medio evo come una definizione. Ci dirà per es. Uguccione, « l'autore più consultabile e più con« sultato da Dante »: « Item *oda* quod est *cantus* vel *laus* componitur cum « *comos* quod est villa, et dicitur *hec comedia,* idest *villanus cantus* vel *vil« lana laus,* quia tractat de rebus rusticanis et affinis est cotidiane locutioni, « vel quia circa villas fiebat et recitabatur... Item *oda* in eodem sensu com« ponitur cum *tragos,* quod est *hircus,* et dicitur hec *tragedia -e,* idest *hir« cina laus,* vel *hircinus cantus,* idest fetidus... Et differunt *tragedia* et « *comedia,* quia comedia privatorum hominum continet facta, tragedia regum « et magnatum. Item, comedia humili stilo describitur, tragedia alto. Item, « comedia a tristibus incipit sed cum letis desinit, tragedia e contrario; unde « in salutatione solemus mittere et optare tragicum principium et comicum « finem, idest bonum et letum principium, et bonum et letum finem ». E nella pratica, s'avranno appunto nel Medio evo, come già dalla decadenza tragedie, commedie in forma narrativa, come la *Lydia,* il *De Milone Constantinopolitano,* il *Babio.*

Tornando ora all'Epistola a Can Grande, ecco il primo passo che c'interessa: « Libri titulus est *Incipit Comedia Dantis Allagherii...* Ad cuius notitiam « sciendum est, quod *comedia* dicitur a *comos* villa, et *oda* quod est cantus, « unde *comedia* quasi *villanus cantus* ». Prosegue il testo: « Et est comedia « genus quoddam poetice narrationis ab omnibus aliis differens ». A crederle « narrationes » l'A. era indotto sia dalle commedie epiche sia dal silenzio mantenuto solitamente sul dialogo dai grammatici nel parlare della Commedia e della Tragedia. Ed ecco in che consiste la differenza: « Differt ergo a tra« gedia in materia per hoc, quod tragedia in principio est admirabilis et « quieta, in fine seu exitu est fetida et horribilis; et dicitur propter hoc a « *tragos,* quod est *hircus,* ed *oda,* quasi *cantus hircinus,* idest fetidus ad

« modum hirci; ut patet per Senecam in suis tragediis. Comedia vero inchoat « asperitatem alicuius rei, sed eius materia prospere terminatur, ut patet per « Terentium in suis comediis. Et hinc consueverunt dictatores quidam in suis « salutationibus dicere loco salutis *tragicum principium et comicum finem* ». Eco, tutto questo, di Uguccione, il che non esclude che qualche altra voce, men distinta o meglio men sicura da determinare, qui si faccia sentire (Donato?). Le allusioni a Seneca e a Terenzio, che parevano buoni argomenti ad impugnare l'autenticità dell'Epistola, ora si riguardano, specialmente per ciò che riguarda il primo, con occhio assai diverso. Andiamo innanzi: « Similiter differunt in modo loquendi: elate et sublime tragedia; comedia vero remisse « et humiliter », con che siamo ancora ad Uguccione, da cui novamente si stacca l'Epistola, e in modo non troppo perspicuo, continuando « *sicut* vult « Oratius in sua Poetria, ubi licentiat aliquando comicos ut tragedos loqui, « et sic e converso:

> Interdum tamen et vocem comedia tollit,
> iratusque Chremes tumido delitigat ore;
> et tragicus plerunque dolet sermone pedestri
> Telephus et Peleus ».

Qui ci si aspetterebbe, a tutta prima, anzichè *sicut*, un *tamen*. Ma forse la scabrosità si toglie di mezzo considerando che Orazio in questi vv. viene implicitamente a riconoscere la differenza che intercede fra i due stili, che è quanto preme all'Autore dell'epistola di confermare con un'autorità. Meglio al suo assunto avrebbero giovato i vv. che precedono, tuttavia questi dovette preferire per contenere la parola *comedia*. Se così s'intende, la conclusione viene logicamente a suggellare i due argomenti fondamentali: « Et per hoc « patet quod Comedia dicitur presens opus. Nam si ad materiam respiciamus, « a principio horribilis et fetida est, quia Infernus, in fine prospera, desidera- « bilis et grata, quia Paradisus; ad modum loquendi, remissus est modus et « humilis, quia locutio vulgaris in qua et mulierculæ comunicant ».

L'argomento sarebbe ormai pienamente svolto. Le parole che tengon dietro, « Sunt et alia genera narrationum poeticarum, scilicet carmen bucolicum, « elegia, satira et sententia votiva, ut etiam per Oratium patere potest in « sua Poetria: sed ad presens nichil dicendum est », dovettero parer opportune, più che in realtà non paiano a noi, in tempi nei quali l'erudizione, prezioso patrimonio di pochi, potevasi ostentare e volentieri s'ostentava. Del resto, non è più che un accenno. Comunque, sin qui non c'è nulla (nessuno vorrà adombrarsi a *sententia votiva,* interpretazione dantesca o d'altri di un verso della Poetica) che s'opponga all'attribuzione dell'Epistola a Dante, e nulla vien fuori nemmeno se ora si rilegga *De vulg. El.*, II, IV, 5-6, ove Dante non parla più che dello stile, in altre parole ferma l'occhio sopra una sola delle differenze che si rilevarono fra Commedia e Tragedia. « Ma trat- « tandosi di stile, una tripartizione, non una bipartizione, veniva ad imporsi: « determinatasi nell'antichità e perpetuatasi in tutta l'età medievale. Il con- « cetto è costante: stile elevato, mezzano, umile; variano le designazioni; ma

« io non so di alcuno che abbia battuto la strada scelta da Dante, prenden-
« dola da generi di composizione poetica ». La contrapposizione di uno stile tragico e comico era tradizionale; per provvedere al grado inferiore, Dante ricorre all'Elegia, ma il suo pensiero non è in tutto nè fermo nè chiaro, causa il non essersi ben saputo che cosa propriamente l'Elegia fosse.

Vecchia questione, se Dante, chiamando Commedia il poema, agisse bene o no. Le obiezioni che gli furon mosse assai per tempo derivavano in parte da una migliore conoscenza di ciò che fosse « Commedia », in parte dalla considerazione dell'opera stessa, troppo diversa e maggiore da ciò che il titolo importava. I fatti si spiegano ammettendo che la scelta dell'intitolazione sia stata fermata assai presto da Dante. Se l'opera di Virgilio per lui era Tragedia, la sua, di tanto minore, non potevasi chiamare che col nome di Commedia. Era essa in volgare, cioè in quell'idioma che, se pur egli non considerava più cogli angusti criteri della *Vita Nuova*, ad ogni modo non riguardava ancora con quell'alta simpatia che spira dal *Convivio*. E finalmente alle prime scene che gli si presentavano allo spirito pareva a lui convenirsi « quandoque « mediocre, quandoque humile volgare », scendendosi magari allo stile elegiaco, se « per elegiam stilum intelligimus miserorum ». Dovette in seguito ben vedere l'Alighieri che il titolo mal si conveniva alla composizione: « Man-
« tenerglielo fu atto di modestia; ma non credo tuttavia che la modestia « sarebbe bastata. Modesto di fronte ai sommi, Dante conobbe ed affermò il « grande valore dell'opera sua. Se dunque non mutò, è da ritenere che più « non potesse mutare; il che val quanto dire che la notizia e una conoscenza « parziale del poema s'erano diffuse presto; e ne risulta una ragione di più « contro l'opinione che ritarda assai e stipa l'elaborazione del poema. Non « potendo mutare, Dante dovette contentarsi di giustificare; e gli argomenti « che la tradizione fornisce abbiam visto esposti nell'Epistola a Can Grande. « Che parecchi dissentissero, non è cosa che avesse da spiacergli; si dissen-
« tiva perchè l'opera appariva sublime; trionfava l'autore. Ciò che l'autore « non mutò bisognò che lasciassero stare i posteri. Ma della insufficienza del « titolo è prova ed effetto il pronto e universale accoglimento, che, messo una « volta sul frontespizio, trovò l'epiteto *divina*, che al generico *Commedia* « diede determinatezza e colore. L'amore del genuino non varrà a indurre « neppur noi a sopprimerlo. Se mai, il poema dantesco non dovrebbe allora « essere chiamato *La Commedia*: bisognerebbe dire *La Comedía* ».

Vandelli, *Note sul testo critico della « Commedia »* (p. 39): Postille a *Inf.*, I, 4; XI, 48; XXXI, 67; *Purg.*, XX, 67, che giustificano pienamente alcune innovazioni introdotte nel testo dell'ediz. della Soc. dant. italiana.

A. Regis, « *E sua nazion sarà tra feltro e feltro* » (p. 85): Nel Medio evo « le votazioni segrete si facevano per lo più nei Consigli dei Comuni col mezzo « di 'bossoli feltrati', e cioè coll'introdurre la pallotta plumbea del voto in « urne di legno foderato di feltro internamente acciocchè, per cagion del panno « e grosso e morbido, la votazione rimanesse silenziosa e occulta. Le urne « erano due e di color diverso, una pel *sì* e l'altra pel *no* ». Il verso sibillino significa dunque « che il Veltro, salvatore d'Italia, avrà nascimento tra

« il feltro (noi diremmo nel segreto) delle urne, come a dire che il suo nome « sarà designato dalla elezione ». E poichè 'aver nascimento', se vogliamo, significa 'essere eletto', il Veltro sarà un personaggio elettivo, naturalmente una delle due somme autorità, un papa od un imperatore. Il R. starebbe per l'imperatore, di che si riserva di addurre nuove prove. Così l'opinione che nella profezia del Veltro è già racchiusa tutta la dottrina politica di Dante, opinione cui manca solo quell'elemento così secondario che è la conoscenza del Veltro stesso, riceve una conferma. Nota infine il R. che, in grazia di questa congettura, « il *feltro* verrebbe a ricuperar la iniziale minuscola dei « testi a penna (*sic*) e delle più antiche edizioni della Commedia ».

S. Debenedetti, *Chiose ad un passo del canto di Giustiniano* (*Par.*, VI, vv. 28-36): L'A. propone che si faccia punto fermo dopo *giunta* (v. 30), si ponga una virgola dopo *oppone* (v. 33), un punto esclamativo dopo *riverenza* (v. 35); in luogo di *cominciò* (v. 35) si legga *comincio* (p. 99).

F. Filippini, *Un possibile autore del « Fiore »* (p. 109): Bisogna badare al nome e al titolo. Un *Dante degli Abati* fu studente di iure a Bologna tra il 1286 e il 1289; dal maggio di detto anno giudice a Firenze, documentato sino al 1305. I docc. bolognesi lo chiamano sempre *Dante*, e così ancora il primo doc. fiorentino che lo ricorda come giudice, poi sempre *Durante*. Gli dànno a Bologna ora il titolo di *dominus*, che gli spetta come magnate, ora quello di *ser* (marzo 1289); i fiorentini sempre il primo, che doppiamente gli spetta. Perchè questo *ser*? « Io credo, scrive il F., che il « titolo di *ser* fosse a lui dato per la sua qualità di chierico, poichè nel do- « cumento bolognese del 1289 lo stesso titolo è dato ad un altro suo com- « pagno... che espressamente è detto chierico di una chiesa di Prato ». Questa conclusione, che il Barbi in una nota aggiunta all'artic. accetta (p. 119), è tutt'altro che sicura: Dante sarà chiamato così semplicemente perchè notaio, cioè conforme all'uso più comune o, senz'altro cercare, proprio perchè nobile. Ma veniamo al « Fiore ». Si sa che l'A. di questo poema si palesa due volte, in due sonetti, come un 'Durante' e 'ser Durante' (LXXXII, CCII): perchè non identificato con *ser Durante degli Abati*? È curioso osservare che in nessuno dei docc. citati dal F. occorre *ser Durante*: in uno solo *ser Dante*, in tutti gli altri *dominus*, cioè *messer Dante* e *m. Durante*. Nessun cod. ci assicura che Dante degli Abati facesse versi, ma son tanti i poeti di cui non ci rimane nessuna poesia, che l'obiezione non conta... Del resto è inutile indugiarsi: qui non si tratta di critica congetturale, bensì di critica a base di possibilità, e noi ammetteremo, con gran vantaggio della storia letteraria, che anche questo è possibile.

Chiose e note varie. — Barbi, *Brunetto Alighieri alla battaglia di Montaperti*: Si dimostra coi documenti che lo zio di Dante — del quale si suol dire che cadde a Montaperti in difesa del carroccio fiorentino — se fu probabilmente a quella battaglia, non è punto sicuro che ivi difendesse il carroccio, ed è senz'altro falso che ivi morisse (p. 121). — G. Bertoni, *Nuove notizie su Ugolino Buzzola*: Dal testamento dettato dal padre suo Alberico Manfredi a Ravenna nel 1302 si impara il nome del nonno del poeta, delle

sorelle, dei figli e dei fratelli (p. 126). — Barbi, « *Sotto la guardia de la grave mora* » (*Purg.*, III, 129): Un bell'esempio, da una carta fiorentina della metà del sec. XIII, da aggiungere agli altri già raccolti dal B. stesso, dell'uso di *mora* nel senso di ' massa '. Cadono le ipotesi che furono avanzate (per via di *mora* nel senso di ' pilastro ', e specialmente di pilastro d'angolo o di ponte, largamente usato, e di varie leggende che narrano di eroi e di santi sepolti sotto piloni di ponti monumentali) che « Dante, nel c. III del « *Purgatorio,* abbia voluto dire che la soldatesca di Manfredi desse sepoltura « al suo re sotto il primo pilastro del ponte presso Benevento, e che se anche « ad esso si addossarono delle pietre, la *grave mora* indichi piuttosto il pi- « lastro che le pietre aggiunte » (p. 134). — Id., *La luna « fatta com'un secchion che tutto arda »* (*Purg.*, XVIII, 78), cioè « che tutto risplenda per « essere nuovo o bene schiarato » (p. 136). S. Debenedetti.

PAGET TOYNBEE. — *Dante Studies.* — Oxford, Clarendon Press, MDCCCCXXI (8°, pp. VIII-331).

Questi *Studi* dell'insigne dantista inglese, che s'accompagnano ai *Dante Studies and Researches* del 1902, si collocano degnamente a fianco di quelli lasciatici dal compianto Moore, ed attestano bene il fecondo rigoglio d'indagini minute, sottili, pazienti, che, con « intelletto d'amore » lodevole per idealità disinteressata, e insieme con un gagliardo senso di realismo critico, la moderna Inghilterra, conforme all'indole sua etnica, ha consacrato e consacra al nostro Alighieri. Sono una raccolta di brevi articoli e di chiose, già pubblicati in periodici e in volumi miscellanei, anche italiani — e fra i periodici è pure il *Giornale* nostro — che qui rivedono la luce, quasi tutti accresciuti e corretti, con grande vantaggio degli studiosi, ai quali sarebbe stato utile il vederli progressivamente numerati. Perchè si tratta, dunque, di scritti noti ai cultori degli studî danteschi, ci accontenteremo di rilevarne alcuni più notevoli.

Nel 1° di questi *Studi* è considerato il *Cursus* in attinenza alla *Quaestio* e come un argomento in favore della sua autenticità; e vi è riprodotta, in parte, l'*Appendice* C del precedente volume *Dantis Alagherii Epistolae* (Oxford, 1920), che riguarda appunto il *cursus* dantesco. Nel 3° è dottamente e acutamente difesa la lezione *Anubis* nell'Epist. VII ad Enrico VII, lezione accolta testè nell'edizione critica della Società dantesca italiana. Alcune di queste note sono buoni contributi alla illustrazione del lessico dantesco (*almus, trattato, sollenare, camminata di palagio* e *natural burella, honorificabilitudinitatibus, alcuno* per *nessuno*).

Degna di esser qui rammentata, la chiosa (pp. 51-2) sulla probabile derivazione del passo del *Convivio* (I, 7) riguardante il tradurre, da una pagina di S. Girolamo, nella *Praefatio* al 2° libro della *Chronica* d'Eusebio. Uno

degli studi più estesi e più importanti è quello consacrato al Commento boccaccesco della *Commedia* (pp. 53-81); e ad esso viene in certo modo a ricollegarsi la nota (pp. 102-8) *Dante e la Badia di Firenze*. Rilevo, infine, la nota storica che illustra l'accenno dantesco (*Inf.*, IX, 112-15) ai sepolcri romani di Pola. Bastano questi nostri richiami per far vedere che il nuovo volume del benemerito dantologo inglese è destinato a divenire un'opera indispensabile di consultazione per gli studiosi dell'Alighieri. V. CIAN.

CORRADO GOZO. — *L'enigma forte e quello del Veltro risolti con unica soluzione.* — Milano, Società editr. libraria, 1921 (8°, pp. 87).

Rapido, ordinato e conseguente nel ragionamento, il G. espone in questo libretto (che molti dottori della parola non sapremmo scrivere come lui, ch'è medico dei corpi) il significato delle scene mistiche del Paradiso terrestre in rapporto all'*Apocalisse* a cui s'inspirano; spiega come nel numero dell'apocalittica bestia, 666, trovassero gl'interpreti il nome *Neron Cesar* sommando i valori delle corrispondenti lettere ebraiche; confuta la soluzione del *cinquecento diece e cinque* dantesco col « dux » e con altre formule che nulla aggiungono al significato esplicito del contesto; e infine mostra come, applicando all'enigma dantesco lo stesso procedimento dell'enigma apocalittico, se ne cavi di preciso *Henricus altus*. Non manca di mostrare la convenienza dell'epiteto, e rileva ingegnosamente che Cacciaguida, il quale nomina nel XVII del *Par.* l'*alto Arrigo*, in effetto addita lui la precisa formula risolutiva dell'enigma, perchè si sa che non parla questo nostro moderno idioma, ma il latino degli avi.

La dimostrazione grafica, sostituite alle lettere ebraiche quelle latine, è la seguente: *He (H)* = 5, *n* = 50; *ri (r)* = 200, *cu (c)* = 100, *s* = 60 : *a* = 1; *l* = 30; *tu (t)* = 9; *s* = 60 : *Henricus altus* = 515.

Non basta. In una non meno ingegnosa appendice, il G. mostra che a cavar fuori le lettere-numeri dal nome HENRICVS SEXTVS (era 7° come re di Germania, ma 6° come re d'Italia e imperatore), vien fuori ICVXV nell'ordine in cui giacciono e, con trasposizione, IVCXV, cioè *un cinque cento diece cinque*. Ne giudica che la seconda soluzione dell'enigma « biforme », *Henricus sextus,* confermi la prima soluzione, *Henricus altus*.

È dunque spiegato l'« enigma forte »? Io mi limito ad osservare che questi del G. sono risultati che sorprendono; e a obiettare qualche riserva metodologica. Il suo discorso lineare pecca di metodo, fin da quando a p. 17 afferma che « l'enigma forte del 515 *deve* sciogliersi seguendo lo stesso preciso me- « todo di cui si è fatto uso per ottenere l'interpretazione o soluzione del 666 « apocalittico ». Non è vero che *deve*; è una delle possibilità. L'errore sta nel non aver tenuto conto che l'esegesi medievale offre altri non meno autorevoli

paradigmi. Poteva informarsene dal libro del Proto, *L'Apocalissi nella D. C.* (Napoli, Pierro, 1905), o anche nei miei *Versi dotti* (Città di Castello, 1908), libri che probabilmente non conosce, perchè non li cita. Ma non è una omissione bibliografica che rimprovero: dico soltanto che quei larghi spogli di letteratura *medievale* sul soggetto smentiscono l'assolutezza della sua asserzione. Proseguendo, trovo da ridire rispetto a un'altra generatrice del ragionamento, quando è affermata la inscindibilità dell'epiteto *altus* da *Henricus*, perchè, nonostante i ben additati riscontri danteschi, resta ch'è una possibilità, ma non se ne deduce una necessità. Anche, piacerebbe di veder dimostrato che Dante era in grado, e nella necessità, di adoperar l'alfabeto ebraico con quei precisi valori.

In conseguenza giudico che il risultato è possibile, ma non necessario: una costruzione, cioè, fatta su indovinazioni che potrebbero per avventura corrispondere, ma che non si dimostra che corrispondano. Credo che, nonostante la maggior sagacia e fortuna di concordanze, rimangano gli stessi dubbî che si affacciarono alla soluzione del Moore (*The DXV Prophecy*, in *Studies in Dante*, 3ª S.), che, con le lettere ebraiche, ma dando all'*o*, per ripiego, il valore di 4, secondo il posto che la lettera occupa nella serie delle vocali, ricostruiva: $a = 1$, $r + r = 200 + 200$, $i = 10$, $c = 100$, $o = 4$: *Arrico* = 515.

Ma perchè, col nome di enimmofilo che mi han fatto (senza essermelo meritato, per la verità, perchè la mia passione è stata non per gli enigmi, ma per la cultura medievale filologicamente utile e nella nostra filologia più trascurata; e gli enigmi danteschi son venuti a me per quella via), non s'abbia a sospettare che le mie riserve nascono da... gelosia, rammento qui francamente, e per confronto, la spiegazione che diedi fin dal 1905, attenendomi ad altro paradigma da quello del Moore, cioè alle cifre-idee, ch'era certamente al tempo di Dante il più in uso nell'esegesi biblica. Mi ci richiamarono l'attenzione, scherzosamente, Orazio Bacci e il Passerini nelle sale della Laurenziana, mentre si dibatteva una polemica sull'argomento tra Paride Chistoni e il Torraca, e ne dissero qualche loro parola il Solerti e il Della Giovanna, e il Proto annunziava il suo libro. Io allora leggevo « per diletto » su un bellissimo codice, che preferivo alle stampe, il *De Universo* di Rabano Mauro. Quel giorno saltai il resto e andai a consultare il capitolo sul *numero*. Il *cinquecento* c'è, che non c'è altrove, o almeno deve comparire di rado; ed è figura di *redenzione* in Noè, che salva il genere umano dal diluvio delle acque, e di Cristo, che libera il mondo dal peccato. E appunto perchè un simbolo del *cinquecento* c'è, in un libro autorevole, e non si è costretti a costruirlo (con tutte le possibilità di errore che apportano le indovinazioni), io capii subito che c'era una spiegazione probabile dell'enigma: un *cinquecento* = un *redentore*; *diece* = dello *spirito* (della chiesa); e *cinque* = dei *sensi* (dell'impero). Metodologicamente, è l'applicazione pura e semplice del paradigma allora più in voga per la spiegazione del numero apocalittico della bestia; esegeticamente, corrisponde alla traduzione in numeri di un'idea centralissima nel sistema dantesco e perfettamente coerente al contesto in cui è espressa.

Ma è la sicura spiegazione dell'enigma? Questo io non lo giuro; e ne giudico tuttora quello che Vittorio Rossi l'anno scorso in Or San Michele: che la soluzione è per sè assai probabile, e che altra più probabile, perchè almeno altrettanto genuina, senza costruzioni sospettabili di arbitrio, non pare che se n'offra. Il Pascoli, a quanto mi fu riferito, dovette una volta esprimere ai suoi discepoli un giudizio conforme.

Vengo ora alla seconda parte del libretto del G., che s'occupa dell'enigma del Veltro. Premesse alcune sobrie esposizioni della profezia di Virgilio, sulle varie allegorie del 1° canto dell'*Inferno,* e sull'idea della *monarchia,* procede alla soluzione dell'enigma. Dalla formula *Henricus altus,* si passerebbe, per anagramma, a *Veltrus canis* (« cane veltro » scrissero i commentatori antichi), o *Veltris canus,* cioè veltro dal pelo bianco, « che può simboleggiare « il ricco manto di ermellino dell'imperatore »; e il computo di queste lettere trascritte in caratteri ebraici darebbe un'altra volta 515. — Ma qui, nonostante la prudenza che deve imporre al mio giudizio il sospetto della... concorrenza, devo dichiarare che ci trovo dell'alchimia. E aggiungo che, se pure le esigenze intrinseche dell'enigma (dico per ipotesi) conducessero di necessità a questa costruzione, rimarrebbero le esigenze storiche a consigliarne la distruzione. Perchè è vero che Dante ebbe fede nel *suo* dogma della *monarchia,* come ogni altro cristiano cattolico ha fede in *unus ovis et unus pastor* e passano i millennii; ma non è vero che credesse all'*unico* Arrigo, tanto che potè domandargli *in vocem Praecursoris* (*Ep.*, VII): « Tu es qui « venturus es an alium expectamus? ». La identificazione non solo concettuale, anche per me evidente *(mutatis mutandis)*, ma *nominale,* tra il Veltro, ch'è sul principio della *Commedia,* e il DXV, ch'è in fine della seconda cantica, implica conseguenze di concezione e di svolgimento che la critica dantesca non farà sue. Son problemi la cui soluzione non può essere affidata agli enigmi!

D. GUERRI.

GIULIO BERTONI. — *Guarino da Verona fra letterati e cortigiani a Ferrara (1429-1460)* [*Biblioteca dell' « Archivum Romanicum »* diretta da G. Bertoni, Ser. I, vol. 1]. — Ginevra, Leo S. Olschki edit., 1921 (8°, pp. XI-216).

Si sa che nessun altro studioso ha scavato e scovato con più pazienti indagini del B., con più vivace fervore, con più soda cultura, fra i codici e le pergamene, fra i carteggi e i memoriali degli archivî e delle biblioteche di Modena. E da quest'opera veramente meritoria egli ha tratto una specialissima conoscenza dell'ambiente, della vita, dei personaggi di quel mondo estense. Sennonchè una tale condizione privilegiata, se conferisce allo storico un'autorità indiscussa, gli crea anche una particolare responsabilità; e il lettore che lo segue colla più tranquilla fiducia, s'attende sempre di ascoltare da lui qualcosa di singolarmente notevole, qualcosa che il monografista comune

non è in grado di cogliere e di precisare. Mi spiego così com'io sia stato tratto a considerare un po' freddamente l'ultimo libro del B.

Bisogna premettere che lo scrittore stesso ha parato da sè, subito, la più ovvia obiezione. A chi poteva troppo facilmente rimproverargli mancanza di sintesi, disgregamento delle singole parti, egli ha anticipatamente risposto che libro d'analisi e non di sintesi intendeva di comporre, che materiali per l'architetto e non piani di ricostruzione egli intendeva di apportare. E sta bene. Nessuno potrà contestare l'utilità anche di un tale lavoro. Ma anche un tale lavoro, per differenziarsi nettamente da quello dello schedatore, deve pur ubbidire a certi limiti, e osservare la dipendenza da un disegno preconcetto. Ora nessuno si sognerebbe mai di negare al Bertoni quella capacità per cui, con vasto e geniale pensiero, si disegna a larghi tratti lo sviluppo sintetico di un'età e dentro vi si riversano le minute e preziose notizie particolari, che sono poi quelle che dànno il tono del quadro; ma, o io m'inganno, o in questo recente suo libro il Bertoni ha troppo spesso largheggiato nella scelta, dimenticando lo scopo lontano del lavoro. E così una congerie immensa di notizie minute, intorno a minuti personaggi, è stata assiepata per pagine e pagine, senza troppa evidenza di chiaroscuri, senza troppo rilievo di luci e di ombre; talchè in qualche momento il lettore ha veramente l'impressione che lo scrittore abbia voluto licenziare alle stampe la raccolta di schede dovuta alla sua infaticabile operosità, piuttostochè un lavoro storico, sia pure frammentario e analitico. Mi si permetta qualche esempio. Dice a p. 14: « Nell'ultimo decennio del sec. XIV insegnò a Ferrara certo Maestro Pellegrino Girondi da Modena 'professor gramatice' dimorante in contrada « S. Romano ». E sta bene; ma subito aggiunge: « Era figlio di un Pietro « e sposo di Orsina di Nascimbene da Villanuova, che gli partorì due figli, « Valerio e Cleopatra... ». E questo mi pare superfluo. A p. 31 si parla del padrone di casa di Guarino, Paolo Rasponi: « Era costui uno dei protetti « degli Estensi, che gli facevano quelle concessioni che usavano ai loro fidi. « Ma a me basterà notare, trattandosi di un personaggio di secondaria impor- « tanza, che il 24 aprile 1435 il marchese lo esentò da certi dazi »; e segue il documento per intero. A p. 39: « Bisogna tenere distinto il corrispondente « di Guarino, amante degli studi e dei letterati, da un omonimo, pur fer- « rarese, che fu 'campsor' e conduttore nel 1422 delle valli della Fratta. « Quest'omonimo fu pressochè coetaneo del nostro Niccolò, fu 'precarissimus' « al Marchese d'Este e morì prima del 16 marzo 1443, lasciando tre figli: « Giovanni, Lodovico e Francesco. Niccolò Perondoli, amico di Guarino, fu « invece dottore in leggi. Figlio di un Andrea... ecc. ».

È ben naturale che, in questo immane sforzo di tutto riferire, tutto precisare, tutto documentare, qualche svista sfugga anche al più diligente ricercatore. Mal si intende, per es., che egli chiami « opuscolo » (p. 77) la *Politia litteraria* di Angelo Decembrio, che è un'opera voluminosa in sette libri; così come ci sentiamo istintivamente solidali con Remigio Sabbadini e Anita Della Guardia, ingiustamente accusati di errore (p. 42, *n.* 3) per aver detto che Feltrino Boiardo tradusse l'*Asino d'oro* di Apuleio; mentre errerebbe il Ber-

toni, se non volesse ammettere questa traduzione, fatta, prima che da Matteomaria, anche da Feltrino « ut abundantius cum *suis* ridere *posset* » (1); anzi uno storico americano, il Gardner, espresse di recente la ragionevolissima ipotesi, che il nipote non facesse se non rivedere e ripulire la traduzione già compiuta dal nonno (2).

Ma, notato tutto ciò come espressione di libera critica, bisogna pur sempre ritornare a quel che si diceva in principio, che il Bertoni è il più profondo conoscitore della società ferrarese che s'adunava intorno a Leonello, a Borso, a Ercole. Bisogna aggiungere anche che egli può, tutte le volte che voglia, darci il quadro sintetico. Questo stesso libro ce ne offre le prove. Ecco il profilo di Niccolò III (p. 21): « Questo Signore, dalla mente pronta e vivace, « tutto impulsività e veemenza, facile ai trasporti eccessivi dell'amore e del- « l'ira, cresciuto fra i sospetti e la tema di perdere il potere per opera degli « stessi suoi consanguinei ed amici, viveva fra luci di bontà generosa e fra « ombre di severità esagerata. A volte appariva quasi, per breve ora, man- « sueto e accondiscendente, ma più spesso era terribile e crudele. C'erano, in « lui, degli istinti feroci, che l'educazione dell'Albanzani non era riuscita a « domare; ma c'eran anche, in lui, molta intelligenza, molta sagacia, molto « acume. Amava i dotti, i letterati, gli umanisti, i poeti. Sognava che Fer- « rara divenisse tutta una fioritura di eleganze artistiche, tutto un rigoglio « di studi in gloria della sua Casa ». E il ritratto, netto e preciso, richiama alla mente le medaglie d'Antonio Pisano. G. Reichenbach.

G. DELLA CASA. — *Il Galateo*, con introduz. e note di Ugo Scoti-Bertinelli [in *Biblioteca di Classici italiani*]. — Torino, G. B. Paravia e C., 1921 (8°, pp. 160, con 5 illustraz.).

Certamente che il vecchio « illetterato », cui Mons. Della Casa affidava nel *Galateo* l'incarico di esporre i precetti del buon costume, non avrebbe potuto rendere al suo padre spirituale peggior servizio che quello di cominciare ad aprir bocca con quel massiccio « conciossiacosachè »; e impennato, per giunta, alla testa di uno dei più pesanti, anzi dei pochi pesanti periodi di tutto il trattatello. Se egli si fosse proposto di provocare nell'animo dei leggenti una immediata reazione di antipatia, non avrebbe potuto procedere altrimenti. Però, noi ragioniamo colla mente e col gusto di lettori moderni; e chissà che proprio quell'elemento che a noi pare oggi negativo, non fosse nel pensiero dello scrittore volutamente cercato, piccola concessione alla cultura del tempo, innocente carezza all'orecchio dei letterati. Comunque, l'incriminato periodo

(1) A. Decembri, *Politia litteraria* (Aug. Vindel., 1540), fol. 10 *a*.
(2) E. G. Gardner, *Dukes and Poets in Ferrara*, New York, 1904, p. 268 n.

resta fortunatamente un'eccezione; e tutto il trattatello si svolge semplice e bonario, disinvolto e naturale, con solo rarissimi inciampi qua e là, dove l'uomo di lettere non si è abbastanza bene nascosto dietro la persona dell'« illetterato ».

Di questo non singolare, ma interessante caso di finzione di personalità, e delle conseguenze che ne risultano per la lingua e lo stile del *Galateo*, parla diffusamente e acutamente lo S.-B. nell'Introduzione a questa ristampa dell'operetta famosa. Alle sue conclusioni si può quasi sempre sottoscrivere, salva forse qualche divergenza lieve qua e là; p. es., è essenzialmente giusta l'osservazione che nel periodare del D. C., là dove l'elocuzione talvolta pare, a tutta prima, ampia e reboante, tu scopri poi, se ben lo osservi, piuttosto un naturale assieparsi di pensieri spontaneamente richiamati e quasi sopravvenienti l'uno dall'altro, che non un'ampollosa inflazione retorica. Sennonchè questa relativa naturalezza dello stile io non sarei incline ad attribuirla, come vuole lo S.-B., ad una tal quale facilità di composizione, per cui questa prosa sia rimasta priva di quell'attenta rielaborazione ch'è toccata alle altre del medesimo autore; ma ci vedo anzi — o m'inganno — una sottile fatica e un nobile sforzo per opporsi a quella tendenza oratoria ch'era propria all'intelletto di lui, e che egli voleva, di proposito e con felicissima intuizione, evitare qui.

Però lo S.-B. non si è limitato a proemiare: egli accompagna il testo del *Galateo* con sobrie note, più estetiche e filologiche che dichiarative; chè di queste ben raramente v'ha bisogno. Ma anche le osservazioni di lingua e di stile si risolvono in fin dei conti in una esegesi. Pare strano, eppure è così. Nel discorso chiaro e tranquillo del vecchio « illetterato » tutto è apparentemente perspicuo; ma qualche volta, abbandonati all'onda di una facile lettura, sopra una leggerissima buccia noi stiamo per sdrucciolare fuori di carreggiata; e allora viene opportuno il discreto richiamo del commentatore, che ti mostra in un pronome, in una congiunzione, in una particella male intesa, una possibile cagione di fuorviamento.

Un po' più di armeggio occorre metter in opera per affrontare i due o tre periodi oscuri (proprio oscuri?) che appena si rinvengono nell'intero libretto. E poichè, di questi, uno ha attirato le cure non soltanto dell'odierno commentatore, ma anche dello Steiner, e perfino di Severino Ferrari, sia lecito pure a me fermarmici sopra un momento. Si tratta del famoso periodo finale del cap. XXVII, un capitolo che, in tre soli periodi, ne ha due che sono tra i più discussi del *Galateo*. Lo S.-B., mettendosi per la via che già aveva accennato il Ferrari e procedendo sottilissimamente attraverso le ambagi, sostiene con ogni finezza un'interpretazione che è certo molto acuta, ma che — lo confesso — non ha forza di persuaderci. Ammiriamo l'abilità dell'interprete, ma ci sentiamo insoddisfatti. Già, per dare al periodo il senso ch'egli vorrebbe, lo S. deve sforzare il « con ciò sia cosa che » del secondo membro ad assumere senso concessivo, mentre si tratta, qui e altrove, di una « formulazione di causalità », come scriveva il Carducci; deve dare alla prima parte del periodo valore passivo ed alla seconda valore attivo, torcendo il

senso più ovvio del contesto: e alla fine, dopo tanto lavoro, n'esce un pensiero faticoso e stentato. Eppure anche a me — sia lecito diventar quarto fra cotanto senno — il senso pare chiarissimo, senza bisogno di alcuna forzatura logica o morfologica. Proviamo: « Sì che molte di quelle cose che si sono « dette di sopra (a proposito delle maniere che offendono l'appetito o i sensi) « o per avventura tutte (non soltanto molte), dirittamente si possono qui re« plicare (qui, dove trattiamo invece delle maniere che spiacciono all'intel« letto); (e si possono replicare qui) con ciò sia cosa che (giacchè) in quelle « (cioè nelle maniere che spiacevano ai sensi o all'appetito) non si sia « questa misura (armonia, convenienza) servata, della quale noi al presente « favelliamo, nè recato in uno e accordato insieme il tempo e 'l luogo e « l'opera e la persona, come si convenia di fare (dunque, in quelle maniere « difettose si faceva cosa contraria non solo ai sensi e all'appetito, ma anche « all'intelletto); perciò che la mente degli uomini (intelletto) lo (questo an« zidetto accordo di tempo, luogo, opera e persona) aggradisce e prendene pia« cere e diletto; ma (sebbene tanto voi che io siamo persuasi, per la piccola « dimostrazione ora fattavi, che le cose dette più sopra a proposito dei sensi « e dell'appetito avrebbero potuto trovar luogo qui, a proposito dell'intelletto) « holle volute più tosto accozzare e divisare (passare in rassegna) sotto quella « quasi insegna de' sensi e dello appetito, che assegnarle allo 'ntelletto; acciò « che ciascuno le possa riconoscere più agevolmente: con ciò sia che (anche « qui equivale a 'giacchè') il sentire e l'appetire sia cosa agevole a fare a « ciascuno; ma intendere non possa così generalmente ognuno, e maggior« mente questo che noi chiamiamo bellezza e leggiadria e avvenentezza (e che « più sopra abbiamo chiamato 'accordare insieme il tempo e 'l luogo e l'opera « e la persona, come si convenia di fare') ». Non mi pare che la fatica d'intendere così sia poi molto grave; e inteso così, mi par veramente che l'argomentazione si stenda placida e chiara. G. Reichenbach.

GIOVANNI GENTILE. — *Giordano Bruno e il Pensiero del Rinascimento.* — Firenze, Vallecchi, 1920 (16°, pp. 293).

Questo volume del Gentile tratteggia tre grandi figure del nostro Rinascimento: Giordano Bruno, Leonardo da Vinci e Galileo Galilei. Al Rinascimento filosofico appartiene più propriamente il primo; al Rinascimento scientifico gli altri due, lasciando per un momento da parte in Leonardo il lato più fulgido dell'artista. Ma il Gentile mostra in che senso si può anche parlare di una filosofia di Leonardo; e quanto a Galileo così si esprime: « Egli « non fu propriamente un filosofo, ma un matematico e un naturalista, che, a « differenza dei nostri maggiori filosofi della Rinascenza, Telesio, Bruno e Cam« panella, e dei più celebrati pensatori e scienziati che aprono l'età moderna, « come Bacone, Descartes e Keplero, vide per la prima volta chiarissimamente

« che una scienza della Natura si può costituire a patto che si separi rigoro-
« samente dalla metafisica, e si fermi nel suo proprio carattere di cognizione
« diretta dei fatti, constatabili e misurabili nelle loro proporzioni quantita-
« tive » (p. 239). Di Galileo scrittore si dice giustamente ch'egli è insieme uno dei più logici e insieme più lucidi della nostra letteratura, tanto serrato e organico nel pensiero, quanto lucido e trasparente nell'espressione (p. 240). Da segnalarsi, per la sua importanza anche letteraria, è il capitolo dedicato al concetto dell'uomo nel Rinascimento (pp. 111-179) e l'Appendice (pp. 269-287) dove si parla del concetto della virtù in G. Pontano, del concetto dell'uomo in C. Cremonini, del concetto della fortuna in G. Pontano, e della cultura e fiacchezza militare nel Rinascimento italiano.

Dei tre capitoli sul Bruno, il primo non è nè una biografia, nè un'esposizione del pensiero di Giordano Bruno, ma solo un saggio intorno al significato di lui nella storia della cultura: è, con poche aggiunte e modificazioni, una conferenza pubblicata per la prima volta nel 1907. Il secondo è un articolo pubblicato nella *Critica* del 1912 a proposito di una recensione, fatta dal prof. R. Mondolfo, sui lavori di F. Tocco sul Bruno: in esso si discute il metodo seguìto dal compianto prof. Tocco nell'interpretazione della filosofia del Bruno mettendone in rilievo il difetto. Il terzo, intitolato *Veritas filia temporis*, è una postilla bruniana pubblicata negli *Scritti vari di erudizione e di critica in onore di R. Renier* del 1912, e discute il concetto del progresso in un luogo della *Cena delle Ceneri*, mostrando l'importanza storica di questo luogo.
A. Faggi.

STEFANIA QUADRIO. — *Di F. S. Quadrio e delle sue opere (1695-1756).* — Brescia, Tip. Ed. Queriniana, 1921 (8°, pp. 100).

La parte piú utile di questo saggio sono le nuove notizie biografiche intorno al Quadrio e alla pertinace sua lotta con i Gesuiti (memorabile la pagina, in cui fin dal 1747 egli descrive la Compagnia come « il colosso di Nabucco », a cui « poco manca[va] » per « rovinarsi » e per « disfarsi »), e i cenni intorno alle sue opere minori, in prosa e in versi. Sotto questo aspetto il lavoro della Quadrio reca un notevole complemento agli studi di B. Pinchetti, *La vita di F. S. Quadrio*, in *Arch. stor. lomb.*, a. XL, fasc. XL, Milano, 1913, e *Ricerche sulle opere letterarie di F. S. Quadrio*, Catania, 1915. Non mancano però nel saggio della Q. inesattezze gravi. Per es., ciò che ella a p. 23 dice delle condizioni letterarie di Bologna intorno al 1735, è incompiutissimo (vedi D. Provenzal, *I riformatori della bella letterat. italiana, E. Manfredi, G. P. Zanotti, F. A. Ghedini, F. M. Zanotti*, Rocca S. Casciano, Cappelli, 1900), e soltanto per questa insufficienza di informazioni si spiega come a p. 24 G. P. Cavazzoni Zanotti diventi Scipione Zanotti; che la Francia sia rimasta « quasi immune dal secentismo che corruppe le nostre

« lettere » è pure affermazione stupefacente (p. 56); che Agostino Paradisi, Luigi Cerretti e Angelo Mazza abbiano « segnato il loro nome nella storia « della lirica del Settecento prima della comparsa del grande Parini » (p. 89), è un piccolo anacronismo.

Sopra tutto un preconcetto noi crediamo che abbia nociuto all'indagine della Quadrio: che, cioè, il silenzio intorno all'opera del valtellinese siasi fatto per opera dei Gesuiti, che perseguitarono il bizzoso e ribelle confratello, e che i severi giudizî dati della sua opera maggiore dal Bettinelli e dall'Andrés siano soltanto inspirati a odio gesuitico (pp. 5-6, 58). Se l'A. si fosse meglio addentrata nello studio della storiografia del Settecento e meglio avesse osservato l'efficacia della storiografia illuministica sul Bettinelli, sull'Andrés, sull'Arteaga e su altri scrittori di quel secolo, ella avrebbe certamente veduto che l'intima ragione, per cui il Quadrio apparve ben presto inferiore all'« esprit » de' nuovi tempi « illuminati », come dicevasi allora, sta proprio nel non essere stato in grado di dare una costruzione ideale alla sua storia, che pure annunziavasi come « ragione di ogni poesia ».

Noi non crediamo affatto che il Quadrio sia stato « un precursore » (pp. 7 e 63); egli si illuse di indagare la natura e le forme dell'ingegno poetico, ma non ebbe preparazione filosofica né acume critico. Non basta « insistere « sulla necessità di rinnovare i sistemi di studio » e accumulare indigeste notizie in massicci volumi; senza idee nuove non vi è rinnovamento; e proprio queste mancarono al Quadrio, seguace del Minturno e di altri vecchi elaboratori di poetiche. Le sue teorie estetiche sono cosí plumbee, che a me la frase con cui il Paradisi lo designò « quel crudel uomo del Quadrio », quasi a indicare l'oppressione penosa, che dà l'eruditissima sua *Storia e ragione di ogni poesia*, è sempre apparsa impagabile. Né vale il dire che il Carducci nel *Parini minore* assegnò a quest'opera un posto speciale: egli, considerandola « come l'*inventario* dell'asse arcadico o, piú largamente, dell'arte poetica del « passato », la contrapponeva esplicitamente allo spirito de' nuovi tempi. Inoltre l'affermare che « il lavoro del Quadrio è cosí complesso e colossale, da cor- « rispondere nel campo della storia letteraria della poesia, al lavoro del Mu- « ratori nel campo della storia civile e politica » (p. 54), è un'esagerazione. Il Muratori della storia letteraria è Girolamo Tiraboschi, il quale per la « vasta storia della letteratura italiana, intesa come quella dell'intera cultura « italiana, insigne non meno per l'erudizione che per la nettezza del disegno », merita veramente il posto che B. Croce gli ha assegnato vicino al vignolese nel volume *Teoria e storia della storiografia*, Bari, Laterza, 1920², p. 233. Questo libro del Croce, benché in esso non si faccia parola del Quadrio, avrebbe potuto mostrare l'argomento sotto altra luce all'autrice di questa piccola monografia. Anche le avrebbe potuto recar giovamento l'opera del Fueter, *Geschichte der neueren Historiographie*, München und Berlin, Oldenburg, 1911. Vedi inoltre ciò che è detto della storiografia ideologica del Settecento in alcune rassegne apparse in questo *Giorn.*, sul Bettinelli, **64**, **210**, e su Pietro Napoli Signorelli, **66**, 234.

C. Calcaterra.

RAFFAELLO BARBIERA. — *Carlo Porta e la sua Milano.* — Firenze, Barbèra, 1921 (8°, pp. XI-423).

CARLO PORTA. — *Poesie milanesi.* Edizione fatta sotto gli auspicî della « Società del Giardino » per commemorare nel centenario della morte il Poeta, che ne fu Socio. — Milano, Mondadori, 1921 (8°, pp. 395).

Intramezzate la vecchia vita premessa dal Barbiera all'edizione del Porta, con le vecchie introduzioni alle singole poesie e con filze di notizie sulla storia contemporanea, e avrete questo nuovo libro. Sul quale non mi fermerò molto, per non offuscare le antiche benemerenze del biografo portiano. Lascio al lettore la cura di confrontare i due volumi, e mi limito a lamentare che gli aneddoti, le curiosità, la cronaca scandalosa, i dati della storia del tempo siano cuciti fra di loro alla carlona e moltiplicati senza ragione; e che il Barbiera abbia evitato la fatica di tener dietro agli studi portiani. Si sente ancora in questo libro l'uomo abituato alla cronistoria piacevole; sicchè ci si possono pescare, coll'aiuto dell'indice dei nomi, alcune notizie singolari.

Merita un sincero plauso l'ultima edizione delle poesie del Porta. Riproduce quella del 1817 e quella del Grossi (1821). Il testo è brevemente illustrato da Carlo Reale e da Ettore Verga coll'aiuto di Marco Magistretti, ed è seguito da un glossario di voci antiquate o di significato dubbio: la comprensione del Porta se ne avvantaggia per una maggior sicurezza nella spiegazione di alcune parole e di alcune allusioni locali (1). Su queste ultime fa un po' più di luce una delle due monografie introduttive, quella del Verga: *A Milano con Carlo Porta,* da cui vien fuori una Milano piena di ricordi portiani e stendhaliani. Certi tratti di quei capolavori dialettali balzano fuori illuminati di una luce più viva, fusi come sono con la vita concreta di quei giorni; chi legge con attenzione, rifà con la mente un po' del processo creativo del Porta, e vede la sua fantasia, radicata nella realtà quotidiana, trarne quel tanto di caratteristico che occorre per rinsaldare e per colorire i suoi versi. La lirica del Porta sembra così anche più realistica, più ambrosiana, più storica di prima: la vita e le vicende dei tempi ci si vedono riflessi con un po' più di vigore. La figura del « lampedee », per esempio, illustrata con la storia contemporanea di quel pubblico servizio, acquista sfumature più ricche; e tutta la breve monografia, anche se non può recare grandi novità, suggerisce però lo studio del modo come il poeta abbia lavorato nella realtà e ne abbia fatto l'*humus* e il colore della sua lirica. — L'altra monografia traccia la storia della Società del Giardino in relazione col suo illustre socio, e ne trae la materia per dilucidare tratti finora mal compresi dei componimenti portiani che vi si riferiscono (2). L'autore di queste pagine, Pietro Ma-

(1) V. però qualche appunto di *ac* nella recensione, un po' severa, dei *Libri del giorno* (febbr. 1922, pp. 80-82).

(2) Sono riportati nell'*Appendice* del volume.

dini, si ferma anche sulle relazioni fra lo Stendhal e il Porta, che non si conobbero mai di persona, quantunque entrambi frequentassero la Società del Giardino. Il Madini suppone che il Porta abbia evitato d'incontrare lo Stendhal.

A. MOMIGLIANO.

MICHELE ZIINO. — *Raffronti manzoniani.* — Palermo, Trimarchi, 1921 (8°, pp. 150).

Il titolo non dice chiaramente ed esattamente quale sia il vero contenuto del libro: fa pensare a raffronti dirò così interni, cioè a concordanze tra luoghi e luoghi delle opere manzoniane: si tratta invece d'un ravvicinamento del Manzoni al Segneri. Diciamo subito che questo ravvicinamento è fatto con larga copia, sì, di riscontri, ma in pari tempo con una grande discrezione e cautela di giudizio, badando sovrattutto più allo spirito che alla lettera, e senza lasciarsi sedurre da coincidenze o somiglianze formali, che o possono essere fortuite o risalgono a una più lontana fonte comune o derivano da una identità di pensiero dovuta non a dipendenza ma a generica e fondamentale conformità di vedute e di sentimenti. Nel mettere in rilievo e illustrare (qualche volta con soverchia abbondanza di minute osservazioni) le analogie tra passi, frasi, espressioni, e anche tra spunti, movenze, atteggiamenti stilistici de' due scrittori, l'A. s'è ben guardato, sempre, dal presentare le cose in modo che il lettore s'acqueti nella persuasione d'avere appresa la vera e certa fonte di questo o quel luogo del Manzoni. A questo proposito egli dice: « Giova chiarir bene che non si pretende qui scoprir « fonti, nè parlare d'imitazioni, d'ispirazioni, o che altro..... Ci proponiamo, « semplicemente, di additare simiglianze, affinità, analogie fra quello che può « considerarsi il nostro maggior poeta e prosatore cattolico dell'età moderna, « e l'unico grande oratore sacro che vanti l'Italia, vissuto appunto in un se- « colo che quegli indagò con tanto studio; compiendo l'indagine non solo « nella parte strettamente religiosa e in quella morale, ma anche in varie « altre. Sono riscontri, fondati sul confronto di singoli passi delle opere, ai « quali dovrebbe essere riconosciuta la forza viva propria dei fatti: possono i « vari riscontri venire apprezzati variamente, tirati a questa o a quella con- « clusione, utilizzati da una o da un'altra maniera di critica o anche di ese- « gesi; ma non reputarsi indifferenti o inutili... Nel Segneri è dato cogliere « alcuni atteggiamenti di pensiero e di forma, i quali più tardi si ritrove- « ranno nel poeta lombardo: nessuna relazione si vuol dunque affermare..... « per tutto quello che costituisce l'essenza propria dell'arte de' due scrittori » (pp. 30-31). Posta così la questione, è chiaro che si tratta di vedere non dove e come e fino a qual punto il Manzoni possa aver scientemente imitato il Segneri o essersi a lui ispirato, ma in qual misura invece lo scrittore cattolico del Seicento abbia — col suo modo di pensare, di sentire e di esprimersi — anticipato e precorso lo scrittore cattolico dell'Ottocento. Si capisce facilmente

qual'è la ragione sostanziale per cui, sotto certi aspetti, i due autori vengono a trovarsi rispetto a noi sullo stesso piano: sono due assertori della più pura fede ortodossa, egualmente convinti, fervidi e appassionati: il più perfetto accordo è tra loro sulle dottrine, sulle massime, sui precetti della religione e della morale cattolica: cibatisi dello stesso cibo, riscaldatisi allo stesso fuoco, pervasi da un medesimo spirito, non è affatto strano che in molti casi per dir cose press'a poco simili usassero quasi le stesse parole. Una tale rispondenza di pensiero e di forma è importante a rilevarsi e ad illustrarsi più in servigio del Segneri e della storia della prosa secentesca, che non agli effetti d'una più squisita valutazione dell'arte manzoniana. Infatti, una volta escluso che, nella maggior parte dei casi, i riscontri dipendano da cosciente e voluta imitazione, e ammesso invece che sieno frutto spontaneo d'un analogo atteggiamento spirituale d'indole generica, ne viene che le concordanze non presentano che un interesse relativo per quanto riguarda il Manzoni, mentre riescono curiose e interessantissime rispetto al Segneri, dacchè ci offrono la prova che fin d'allora la prosa tendeva ad atteggiarsi secondo gli spiriti e le forme di quella moderna, di cui il Manzoni diede il modello perfetto.

È impossibile riassumere un libro ch'è tutto un tessuto di richiami, di citazioni, di analisi, spesso assai minute, insomma di tanti frammenti, chiamati a raccolta dai luoghi più disparati per documentare somiglianze o affinità che, se in più casi colpiscono per la notevole rispondenza de' termini, qualche volta appaiono, a dire il vero, troppo languide e incerte. E del pari impossibile sarebbe discutere qui a parte a parte il valore de' singoli raffronti, o anche semplicemente addentrarsi nell'esame di alcuni di essi: chè già questo solo porterebbe a un lungo discorso sproporzionato alla necessaria brevità d'un cenno bibliografico. E il discorso riuscirebbe lungo anche di più, se si volesse seguire l'A. nelle molte deviazioni e divagazioni delle quali si compiace per il gusto — del resto compatibile e tutt'altro che infruttuoso — di spremere tutto il sugo possibile dalla materia che ha fra mano e che tratta con la sicurezza e la disinvoltura di chi ne è veramente padrone. Infatti lo Z. dimostra una conoscenza molto profonda così delle opere del Manzoni come di quelle del Segneri. Lo spoglio di queste ultime è così ricco da offrire un materiale prezioso per gli studiosi del Seicento, tanto più perchè esso è fatto con lo scopo, come s'è detto, di mettere in evidenza le parti, per dir così, premanzoniane delle molte scritture del Segneri, le quali perciò ci vengono presentate sotto un aspetto del tutto particolare e caratteristico.

L'A. ha cercato di mettere un cert'ordine nella selva de' raffronti, raggruppandoli intorno a fatti, costumanze, istituzioni, personaggi, di cui parla il Manzoni: così è riuscito a dare un certo organismo a una trattazione destinata, per la sua stessa natura, ad essere inorganica. Nella introduzione l'A. tocca opportunamente del giudizio dato dal Manzoni sul Segneri nella prima stesura del romanzo, e fa un po' di storia della critica segneriana, mostrando com'essa sia stata fortemente influenzata da ciò che con troppa severità ebbe a scrivere sul Segneri il Tommaseo nel *Dizionario estetico,* e affermando che una giusta valutazione dell'importanza e de' meriti del grande oratore non si

potrà fare « se non studiando tutta la vita, veramente paragone della parola, « e tutta l'opera sua; della quale va con rigore di metodo chiarita e determinata la funzione, con riguardo non solo all'epoca, ma allo svolgimento « storico del genere in Italia... Di solito, invece, chi discorre di lui non ha « l'occhio che al *Quaresimale...* » (pp. 10-11). Ed è verissimo. Nell'ultimo capitolo l'A. accenna a quel Carlo Ambrogio Cattaneo, orator sacro della seconda metà del Seicento, di cui s'è fatta parola in questo *Giorn.*, **76**, 376-7, mettendone in rilievo il fare manzoniano. Su questo autore sarebbe stato bene che lo Z. si fermasse un po' di più, perchè è molto importante nella storia dei rapporti tra la prosa segneriana e quella manzoniana, e lo avrebbe di certo fatto se avesse avuto diretta conoscenza dei lavori sul Cattaneo del Fioroni, i quali gli avrebbero dato modo di stringere ancor più fortemente, per mezzo di quell'intermediario, i vincoli di parentela, da lui felicemente rilevati e illustrati, tra il Segneri e il Manzoni. A. BELLONI.

N. TOMMASEO e G. CAPPONI. — *Carteggio inedito dal 1833 al 1874*, per cura di I. DEL LUNGO e P. PRUNAS. Vol. III: *Il secondo esilio - Corfù (1849-1854).* — Bologna, Zanichelli [1921 ?] (8°, pp. XIX-295).

Una nota finale avverte che questo libro fu finito di stampare a Firenze, nella tipografia Ariani, il VI ottobre MCMXX. Ma nel frontispizio la data non appare; la mala, la deplorevole consuetudine di troppi editori, tante volte, ma invano, denunziata e biasimata dal *Giornale*, interprete di tutti gli studiosi, continua. Perchè? Il presente volume è il terzo e penultimo dell'importante *Carteggio*, che la nostra rivista non ha mancato di segnalare (**58**, 435-40). Minore, in questo, la mole di lettere in confronto ai volumi precedenti; minore di numero, per le ragioni addotte dal Prunas nell'ottima *Prefazione*, ma non meno interessanti, sebbene abbraccino poco più d'un quinquennio e la necessità in cui i due amici si trovavano di servirsi quasi sempre dell'altrui penna, scemasse la spontaneità e l'intimità espansiva del loro carteggio. È doveroso riconoscere, anche per questo volume, che il bravo Prunas, con la grande cura d'indagini, così nelle note, spesso, perfino esuberanti — *felix culpa* — di materiale inedito, come nelle *Aggiunte e correzioni*, che riguardano pure il 1° ed il 2° volume, ha non solo largamente illustrato questa nuova silloge, ma ne ha accresciuto l'interesse storico e letterario con le sue illustrazioni, quasi sempre documentate.

Anche in questo volume abbondano nel campo politico i « giudizî irosi e « passionati » dell'esule dalmata, e i silenzî sdegnosi e dolorosi del marchese fiorentino; basti ricordare, come esempio dei primi, quanto scrive il Tomm. del Piemonte (pp. 39, 95-6, 217) e di Daniele Manin (p. 74). Non occorre ripetere qui che molto si deve perdonare a chi, come lui, aveva tanto amato e dolorato. Preferiamo tuttavia spigolare fuori della politica. Notiamo subito

che da queste lettere e dalle chiose dell'Editore esce chiarita definitivamente la relazione del dalmata con quella Giuseppa (Geppina, Beppa) Catelli in Papi, della quale egli nel primo soggiorno fiorentino s'innamorò, legandosi a lei e con lei convivendo — nonostante gli ammonimenti del Capponi — sino al febbraio 1834, cioè allorquando partì da Firenze. Ma è bella conferma della nobiltà morale del Tomm. il fatto che egli, anche lontano e povero esule, non si dimenticò mai di lei e non mancò di inviarle soccorsi (pp. 8-10). Nel gennaio del '50 Niccolò, dal suo esilio di Corfù, esprimeva il desiderio di poter « passar qualche tempo fra Stresa e Lesa, tra il Manzoni e il Rosmini » (p. 28).

Fra gli amici toscani ch'egli ricordava e salutava, era Marco Tabarrini, al quale il Prunas dedica una nota (p. 30, *n.* 5), ben nutrita, al solito, ma, contro il suo solito, non del tutto sufficiente a dare un'idea di quell'uomo e di quello scrittore, pel quale confesso d'aver avuto sempre un debole singolare. L'egregio Editore, accennando all'*Archivio storico italiano,* rammenta che il Tabarrini ne era stato collaboratore e poi direttore, soggiungendo, con le parole del Gentile, che ne « sarebbe stato uno degli ornamenti più rari, se la « politica e i pubblici ufficî non l'avessero quasi del tutto distolto dagli studî « storici ». Ciononostante, i frutti degli studî giovanili e della prima virilità andavano ricordati, come fece il Gentile, e andava rilevato il valore insigne degli *Studî di critica storica* e di quella raccolta di *Vite e ricordi d'italiani illustri* — tratti quasi tutti appunto dall'*Archivio storico italiano* — che sono stupendi saggi di sintesi biografica, tra i quali uno almeno il Prunas poteva ricordare, quello sul Tommaseo, profondo e sereno nella semplicità grande e pieno d'efficacia, come là dove (p. 345), parlando degli ultimi anni del defunto amico, in Firenze, scrive che « quando lo assaliva l'umor nero, « dava la via a quelle razzaie di sarcasmi sulle cose correnti, dalle quali « amici ed avversari erano ugualmente scottati ». Mirabili per gli stessi pregî sono anche le *Memorie* redatte dal nobile figlio di Pomarance su *Gino Capponi. I suoi tempi, i suoi studi, i suoi amici*; e anch'esse, in un'opera come questa, andavano menzionate.

Dopo aver ventilato col Vieusseux e col Capponi l'idea d'un rifugio in Francia, o a Parigi, oppure a Carpentras, il Tomm. osserva: « Parigi, come « soggiorno intellettuale, a me piace: il clima non mi si confà. Da Carpen- « trasso scapperei, appunto per non sentire madonna Laura, la quale ha più « rubato che dato un poeta all'Italia » (p. 53). Giudizio paradossale anzichenò, che trova riscontro in un'altra pagina del Dalmata, opportunamente richiamata in nota dall'Editore. Interessanti ragguagli occorrono intorno al *Rome et le Monde* e al suo traduttore, certo Giuseppe Campi, che non soddisfece il Tomm. (p. 63), e intorno alla sua opera *Sul Numero,* ancora inedita (pp. 67, 110 sg., 126, 148, 184 *n.*). Pungente, l'accenno al Lambruschini, non menzionato dallo scrittore, ma acutamente identificato dall'Editore (p. 68); velenosa, l'allusione al Guerrazzi, designato come « l'ultimo dei beccai » saliti in auge, e che allora si trovava « nel maschio di Volterra » (p. 73).

Un'importanza singolare ha la lettera 21 nov. '50 del Capponi (pp. 85-91) per quello che vi si legge dei *Sinonimi* e delle trattative del Vieusseux col

Reina per l'acquisto da parte di questo del diritto di proprietà della terza edizione (pp. 78 *n.* e 85, e cfr. pp. 99 *n.* e 114 sg.), delle condizioni nelle quali versava allora l'*Archivio,* di *Rome et le Monde* rispetto a Pio IX, della nipote Giulia Farinola, della quale il buon nonno scriveva: « Non si marita « altro che a Dante ed a Schiller, quanto a fanciulla sia concesso ». Vero è che sei mesi più tardi essa seppe trovarsi un ben altro e degno sposo nel marchese Luigi Ridolfi. Anche c'interessa quanto il Capponi vi scrive di quel conte Pietro Ferretti, cugino di Pio IX, del quale il Tomm. ci ha lasciato nell'opera inedita *Del presente e dell'avvenire* (per questa vedasi a pp. 128-30 e 164 sg. *n.*) un ritratto assai lusinghiero (p. 207 *n.*). Il corrispondente fiorentino scriveva all'amico: « Il conte Pietro vi risaluta; uomo « originale come non ve n'è altro che in questa umile bassa e vera Italia, « e ora non ne nasce più ». Nelle quali ultime parole mi sembra di scorgere una felice interpretazione e applicazione del famoso passo virgiliano-dantesco del c. I dell'*Inferno,* giustamente rilevato in nota dall'Editore. Al quale la bella lettera del Tomm., in data di Corfù, 6 dic. '50, offre occasione di riparlare (p. 95, *n.* 1) dell'opera inedita del Dalmata, *Venezia negli anni 1848 e 1849,* nonchè di toccare de *Lo Statuto,* il giornale fiorentino succeduto al *Conciliatore* nel maggio del '49 e vissuto non più di due anni, perchè soppresso dal Governo toscano.

Curioso, l'accenno finale d'un periodo di questa medesima lettera, che merita d'essere riferito anche per la pittoresca, ma, al solito, ingiusta, figurazione della Milano d'allora: « Milano è all'Italia quel che Monza a Milano: « un bel parco con animali che paiono liberi, con selvaggina addomesticata: « con Sileni vecchi che ridono sotto la neve e la grandine; ma è con un « cigno ». Il Prunas non ha esitato a ravvisare in questo cigno il Manzoni, indotto anche da un'altra lettera che il 5 nov. '52 il T. scriveva in risposta al Vieusseux e parzialmente pubblicata nel *Secondo esilio,* nella quale diceva: « Che Alessandro Manzoni sia dimorato in Toscana senza toccare Firenze, è atto « degno di quella nobile vita. I cigni non si tuffano nella broda dei ninci ». Fortuna che il Tomm. aveva dimenticato o ignorava la debolezza e l'indulgenza dimostrata dal grande Lombardo verso il Granduca Leopoldo nel '28 e sovrattutto la lettera 554 del *Carteggio* edito di recente (vol. II, pp. 451-3)!

Richiamano la nostra attenzione (pp. 103, 107 *n.* e 195) gli accenni e le chiose illustrative al giornale *Il Friuli* e all'indimenticabile Pacifico Valussi, che ne fu l'anima e che proclamava il Tomm. suo « maestro ». Fra le notizie che cogliamo qua e là sulle opere del Dalmata, segnaliamo quella sui versi da lui pubblicati per le nozze della Giulia Farinola (pp. 131-3), versi che fece spedire al Rosmini, ma non al Manzoni, chè (scriveva) « ne ho vergogna e « paura » (p. 141); l'altra sulla versione dei Vangeli (p. 197) e sull'opera, meditata, ma non mai scritta, *Delle due podestà* (p. 198). Dalla lett. 25 dic. '51 del Tomm. sorge un curioso quesito bibliografico (pp. 204-5), rimasto sino ad ora insolubile: dove mai il Tomm. abbia stampato quella tale risposta alla *Civiltà cattolica* a proposito di *Rome et le Monde*, cui s'allude in questa lettera. Il Prunas confessa di non esser riuscito a scoprirla; ma la certezza

con cui soggiunge quel breve scritto essere stato stampato a Corfù, ci sembra soverchia e, in apparenza, contradditoria. Rileviamo, a proposito di questa lettera, che, come nota l'Edit., essa era stata pubblicata nel *Secondo esilio,* ma « con molte mutilazioni ». Bella, la pagina inedita dell'opera *Del presente e dell'avvenire* (p. 165 *n.*), dove il Tomm. ci offre un ritratto vivo del suo Capponi, mentre ciò che è detto del Lambruschini (p. 166) è ispirato a ostilità maligna, cóme la pagina dedicata al Giusti, del quale si legge (p. 168): « ... Verseggiatore affettatamente famigliare e faticosamente sdegnoso, pugnaletto con manico cesellato, e più tagliente il manico che la lama, amplificatore ed esageratore con una rettorica nuova di forma, di spirito vecchia; Giuseppe Giusti, il quale più per far versi che per far opera cittadina celiava su tutte le cose, e mescolava Stenterello con Dante... », e via di questo passo, acremente, ingiustamente. Invece le due parole che nella lett. 6 dic. '51 (p. 194) il Tomm. usa intorno al Guerrazzi, a proposito della sua *Apologia,* ricevono, purtroppo, una conferma penosa nella lettera scritta dal Livornese al Granduca il 25 luglio '49, lettera fatta conoscere da Ersilio Michel e citata opportunamente dall'Editore.

Alcuni episodî della vita del Tomm. ricevono nuova luce da questo volume, come il suo matrimonio e le figure della moglie Diamante Artale e della figlia Caterina (pp. 144-8), le sue relazioni col Manin, al quale l'Esule finì col rendere giustizia (p. 227), le cause della sua partenza da Corfù, nel '53, e le pratiche per il suo soggiorno in Piemonte.

Segnaliamo ancora quanto si dice (pp. 209, 213) di Mariano d'Ayala, della sua edizione delle poesie d'Alessandro Poerio e della cooperazione offertagli dal Tomm. Ed altro non poco rimarrebbe da spigolare in questo volume, non inferiore ai precedenti per la copia di nuovi particolari e per la bontà dell'apparato illustrativo, pregî cotesti che compensano sino a un certo punto della minore ricchezza di vena nei due corrispondenti, ridotti ormai, come s'è detto, a scrivere sotto dettatura. Ma le loro anime si rispecchiano fedelmente in queste lettere, come nei due bei ritratti che stanno in capo al libro.

V. Cian.

F. MOMIGLIANO. — *Vita dello Spirito ed Eroi dello Spirito.* — Firenze, Battistelli, 1921 (16°, pp. XVI-328).

— — *Scintille del Roveto di Staglieno.* — Ivi, s. a. [ma 1920] (16°, pp. 396).

Dei saggi, raccolti nel primo volume, il piú importante e piú originale è il secondo, *Rinascimento italiano ed Illuminismo francese,* che mostra come l'ideologia francese, penetrata in Italia nel secolo XVIII, sia in gran parte restituzione di nostre idee del Rinascimento, il quale fu « l'aurora dell'emancipazione del pensiero » in tutta Europa, e preparò in Germania le vie spi-

rituali alla Riforma, in Inghilterra gettò i germi della filosofia moderna, in Francia apprestò il terreno all'Enciclopedia e alle dottrine della Rivoluzione. In altre parole, il M. in questo saggio studia « il mondo culturale » francese del settecento come « l'epilogo di un movimento di pensiero nato in Italia ». Il disegno di questo scritto è vasto e forte e sarebbe stato pregio dell'opera, se l'A. non si fosse limitato a uno schema sommario, spesso affrettato e fuggevole, ma ne avesse esteso le linee e approfondito la materia in un particolare volume (1). Agile e vivace è anche il saggio *Religione, Filosofia e Storia della filosofia,* nel quale la storia della filosofia è designata come « la storia « vivente della filosofia », cioè come « filosofia » (Croce e Gentile). Acute, le pagine sul Gioberti; sopra tutto piace il non veder accolta dal M. la facile formuletta, che ebbe fortuna, or è qualche tempo, presso gli studiosi, i quali vollero mostrare non potersi « scompagnare » al principio del sec. XIX « clas- « sicismo in arte e sensismo o lockismo in filosofia » (Gentile). Il Foscolo, come ben dice il M., « sensista *splendide mendax,* corrode le fondamenta e « svaluta poeticamente la coltura sensistica » (p. 56).

Anche il saggio sul volume del Gentile, *Dal Genovesi al Galluppi,* e specialmente gli scritti su *Il classicismo letterario e il positivismo filosofico di Carlo Cattaneo* e su *Amedeo Fichte e le caratteristiche del nazionalismo tedesco* contengono pagine meditate sul sensismo, sull'illuminismo italiano, sul Romagnosi, sul romanticismo, sul Foscolo, sul Gioberti, sul Tommaseo, ecc. Il M. sente e conosce il problema del romanticismo, che è capitale negli studî letterarî e filosofici del sec. XIX. Molto destramente egli ha posto quel problema nel centro delle sue pagine mazziniane, che aprono il secondo volume qui sopra indicato.

Sotto lo speciosissimo titolo *Scintille del Roveto di Staglieno* (ma il libro è migliore del titolo) egli ha riunito sette saggi, nei quali trattasi con viva e chiara informazione de *L'Arte nell'apostolato di G. Mazzini,* di *Mazzini* e delle *letterature slave,* de *L'Estetica musicale del Mazzini e di R. Wagner,* degli *Affetti domestici* e dell'*educazione religiosa di G. Mazzini,* de *La vigilia panteistica e mazziniana di V. Gioberti,* de *L'influsso francese* e de *l'unità germanica secondo il Mazzini,* di *Marx, Mazzini e B. Croce.* In quest'ultimo saggio il M. a ragione nega che il Mazzini possa essere ridotto a un confratello degli ideologi del secolo XVIII; ma, d'altra parte, noi anche non crediamo che il Mazzini debba essere considerato un puro romantico (pp. 58-59). Senza dubbio è operazione assai schematica e meccanica il distribuire, come ha fatto il Croce, le forme dell'attività spirituale mazziniana in tante caselle: « *antiromantico* in filosofia e in politica; filosoficamente *ro-* « *mantico* in certe sue tendenze estetiche, le quali non si accordano bene con « la restante sua filosofia; moralmente *non romantico* ». È proprio il caso di dire: cercate il Mazzini! Ma nelle asserzioni del Croce è pure una prova essere il romanticismo insufficiente a spiegare la spiritualità mazziniana,

(1) A p. 98 leggi però *Saverio* Bettinelli, non *Francesco*!

come, del resto, quella del Manzoni, quella del Gioberti e di altri nostri grandi del secolo passato. Il romanticismo italiano, in ultima analisi, fu il meno romantico dei romanticismi europei, ed esso, attraverso la fervida negazione del manierismo classicheggiante, di cui buttò violentemente all'aria le vecchie fogge, non fu che il ravvivamento della nostra spiritualità latina, cristiana e romana, la quale, contro il prevalere di convenzionalismi stilizzati e uniformi, tendeva a ritrovare se stessa nella sua pienezza.

Noi siamo soliti designare con la parola *romanticismo* quest'intimo moto della nostra spiritualità e il particolar momento storico, in cui esso si svolse per intime nostre cause e sotto l'efficacia del romanticismo francese e del tedesco. Quantunque la « conciliazione » già sia di per se stessa negazione di « libero » romanticismo e di vero e proprio *Sturm und Drang*, nondimeno quella parola, come indice di quel particolare moto spirituale e di quel momento storico, è viva, significativa e insostituibile; ma le stesse pagine di Lodovico di Breme, del Berchet e del *Conciliatore*, gli scritti del Gioberti, del Manzoni e del Mazzini, che si propongono di chiarire che cosa debbasi da noi intendere per romanticismo, non ci permettono di dare al romanticismo italiano aspetti e limiti diversi da quelli di un rinnovamento, ora fervido ora temperato, della nostra spiritualità romanza, costituita, come diceva il Gioberti, di latinità, di cristianesimo e degli elementi nuovi, recati dai popoli unitisi a noi. « Romanticismo » significò allora per noi ridar nuova vita alla profonda nostra spiritualità, che il convenzionalismo classicheggiante, la superficiale filosofia sensistica, la servitú politica e lo scadimento civile avevano spesso velato e ammortito. Il Gioberti, nell'intimo travaglio del suo tempo, sentiva che il nostro spirito era vòlto ad una nuova sintesi, che fosse un nuovo atto della nostra storia, cioè, della nostra spiritualità. Questa sintesi era creazione in atto, cioè, risorgimento e rinnovamento di tutte le attività. Ad essa, di là dalle esagerazioni e dalle aberrazioni, confluivano tendenze dette classiche e tendenze dette romantiche e altre che non erano letterarie, ma contribuivano a rinnovare la vita, senza di cui non vi è né letteratura né filosofia. La nuova spiritualità crea la nuova nostra storia, che non è tutta *classicità* né tutta *romanticismo*, ma l'una e l'altro, cioè creazione nuova. Già il Foscolo e il Leopardi, classici personalissimi, compenetrati di *pathos* romantico, rivelano aspetti nuovi. Con diverso ingegno, con altra persona e in differenti condizioni, Rosmini e Gioberti, Mazzini e Tommaseo, Manzoni e Carducci, Pascoli e D'Annunzio, De Sanctis e Croce, sono a loro volta forme vive della nuova spiritualità italiana, ognuno secondo la propria mente e lo speciale momento storico del nostro risorgimento, nel quale ciascuno si è trovato a vivere. Chi potrebbe comprimerli nei vincoli di una discussione imperniata su classicismo e romanticismo, quand'essi, pur essendo debitori d'assai al classicismo e al romanticismo, sono nuove formazioni intime? Caratteristico è il caso del Gioberti, nel quale le tendenze classiche e le tendenze romantiche, nel momento stesso in cui tenevano in lotta la sua mente, già creavan la sintesi, cioè quella forma giobertiana, che non si può dire né classica né romantica.

Perciò, nel secondo volume del M., alle pagine, nelle quali è data una tinta troppo accesa al romanticismo mazziniano, preferisco il giudizio della nota finale, in cui il Mazzini viene considerato come una speciale *forma mentis,* di cui né la classicità né il romanticismo possono da soli rivelare la pienezza.

C. CALCATERRA.

G. CANNA. — *Scritti letterari.* — Casalmonferrato, Cassone, 1919 (8°, pp. 413).

Questo volume fu pubblicato per opera di ammiratori e discepoli che bene provvidero a raccogliere in esso alcuni scritti sparsi di G. Canna, professore di letteratura greca nella R. Università di Pavia, morto nel febbraio 1915. Esso è diviso in varie parti, delle quali a noi interessa direttamente la seconda, formata di scritti riguardanti la letteratura nostra. Ricorderemo, oltre le brevi recensioni sulle *Memorie e lettere di S. Santarosa,* pubblicate da N. Bianchi, sulle *Lettere inedite di L. Ornato,* edite da L. Ottolenghi e sugli *Scritti latini di Stefano Grosso,* un notevole lavoro sull'umanista casalese *Stefano Guazzo* che fondò a Casale l'Accademia degli Illustrati e scrisse versi italiani e latini sparsi in varie collezioni, nonchè due raccolte di lettere e tre libri di *Dialoghi piacevoli.* Ricorderemo ancora tre note al R. Istituto Lombardo: con una di esse si difende la *Caduta* del Parini dall'accusa di falsità mossale da un critico recente, con le altre due si presentano all'Istituto gli *scritti di Goffredo Mameli,* editi dal Barrili (Genova, 1902) e una ristampa documentata de *Le mie prigioni,* fatta dall'editore saluzzese Bovio.

Interessante, infine, è un'altra nota all'I. L. in cui il C. discorre delle *Poesie politiche di G. Bertoldi,* rilevandone giustamente l'importanza non solo letteraria, ma anche politica e patriottica. Un'importanza particolare però acquistano i due scritti danteschi, una conferenza e una nota all'I. L., che, pur nella loro brevità, stanno a dimostrare quanto studio ed amore l'umanista casalese avesse posto intorno al Divino Poeta.

Pur trattando, infatti, di questioni critiche minute (nella conferenza di una varia lezione del *Purg.,* 11, 60 e nella nota di Ubertino da Casale, *Parad.,* 12, 124-26), l'A. ha modo di fare osservazioni estetiche ed esegetiche acutissime. Nella conferenza, per discutere del « particolare », il C. si appella sempre ad idee generalissime, a geniali visioni complessive che riguardano tutte la seconda Cantica e anche l'intero poema. E se pare talvolta che perda di vista il punto controverso che si doveva discutere — cosa del resto giustificabile, dato che si tratta di una conferenza — si vede poi invece con quanto rigore logico la discussione e la soluzione del problema propostosi è stata preparata. Così la lezione del *Purg.,* 11, 68:

Io sono Omberto: e non pure a me danno
Superbia fa . . . . . .

lezione accettata dallo Scartazzini, dal Casini ecc., risulta per il C. come una contraddizione alle dottrine del Purgatorio dantesco, mentre gli pare più probabile e più logica la lezione: *Superbia fe'*. E il suo felice emendamento, corroborato dall'autorità dei mss., ha avuto ora la sanzione migliore nell'edizione critica.

Interessante riesce anche la Nota su *Ubertino da Casale* e sul suo *Arbor vitae crucifixae Iesu,* che il Kraus, per es., sostiene essere stato per Dante fonte di giudizî, sentenze, immagini. Ora Dante accusa Ubertino di *coartare* la scrittura, ossia di voler costringere a maggior rigore la Regola di Francesco d'Assisi. Per il C. invece Ubertino non volle *coartare* la regola, sibbene ricondurla alla sua primitiva purezza, quale l'aveva decretata Francesco e approvata Onorio III. Nè si comprende come Dante faccia biasimare Ubertino da Bonaventura, quando dall'*Apologia pauperum* di questo Ubertino ha largamente attinto e per l'*Arbor* e per altri opuscoli e d'altra parte la Costituzione di Clemente V del 1312, pubblicata dopo lunga discussione nel Concilio di Vienna tra Conventuali e Spirituali, corrispose in massima parte alle idee di Ubertino da Casale. Pensa quindi il C. aver Dante giudicato Ubertino piuttosto dalla fama che su una cognizione diretta dell'uomo e delle cose. A meno che il *coartare,* arrischia il C., non si riferisca ad esagerazioni dommatiche di Ubertino, non accettate da Dante (sulle conseguenze del peccato originale, la predestinazione, la grazia, ecc.), ipotesi che pare a me insostenibile, perchè dal contesto del *Paradiso,* 12, 124-26, appare chiaro che Dante si riferiva alla regola francescana e non alla dogmatica in generale. Felice piuttosto mi sembra il C. nel confutare le argomentazioni del Kraus a proposito dei riscontri fra le opere di U. da Casale e Dante, riscontri che, nella maggior parte dei casi, risultano casuali e sono ben lontani dal far ritenere che Dante abbia direttamente conosciuto l'*Arbor* del frate di Casale.

OL. FERRARI.

GIACOMO SAMPERISI. — *La poesia di Mario Rapisardi.* — Palermo, A. Trimarchi, 1922 (8° picc., pp. VII-312).

Il S. è un giovine d'ingegno, ma ha scritto questo volume con cosí pomposi atteggiamenti da « grande artiere » e con linguaggio cosí sonante, che in quasi tutte le pagine par di vederlo temprare i periodi sull'incudine. Il volume apresi con una prefazione, la quale per l'intonazione non è inferiore alla protasi dei maggiori poemi epici: è un *Arma virumque cano* squillato a gran voce con lo speciosissimo frasario novecentistico, che ormai piú non ferisce di meraviglia nemmeno le ingenue lettrici di provincia. Il libro prende quindi maestosamente le prime mosse dall'antitesi *Carducci-Rapisardi* e con sontuoso drappeggiar di vesti si snoda compassatamente per quattordici capitoli, nei quali sono esaminate le *Idee generali* e le opere del poeta etneo. Non mancano osservazioni acute e bozzetti gustosi. Giusto è, per es., ciò che

il S. dice del romanticismo carducciano in contrapposizione a quanto scrisse il Borgese (1). Penetranti sono pure non poche osservazioni intorno ad alcune liriche, che il S. giustamente giudica la parte migliore delle opere rapisardiane. Efficace l'intonazione serio-umoristica con cui egli rappresenta l'idolatria che Catania e in genere i siciliani ebbero lungo tempo pel loro *vate*: « Catania ne fece un feticcio, oltre il quale non vide possibilità alcuna di « miracolo. Le grandi e clamorose dimostrazioni pubbliche avevano una mèta « costante: il pellegrinaggio alla casa di *u patri ranni*. Questi si affacciava, « e un gesto, un sorriso, una sola parola del Nume accendevano di frenetico « entusiasmo quella fiumana di popolo: l'oracolo aveva pronunziato il suo « responso, aveva dato il suo vaticinio ed il popolo applaudiva sodisfatto e « festante. Era un fenomeno nuovo e strano, una specie di beatificazione alla « quale per fanatismo popolare veniva assunto un uomo! ..... E non fu siciliano che non adorasse il Rapisardi senza sentirsi accendere contemporanea« mente di disprezzo pel Carducci. L'opinione era già bella e fatta, inviola« bile come una formula sacramentale, inalterabile come un rito, sacra come « un'ostia: — Rapisardi è di gran lunga superiore a Carducci! — Non c'era « da discutere, da considerare, da vagliare ». Vivaci e arguti anche gli accenni alla vanità del Rapisardi: « il suo disdegno per la celebrità sfumava per as« saggi, come la castità di Susanna; bastava che taluno lo avvicinasse e ne « vellicasse un po' accortamente la vanità, perché egli desse la stura ai suoi « dolori incurabili e si presentasse coll'aureola del martirio ».

Ora, se il S., dopo questi coloriti tocchi sul Rapisardi uomo, fosse passato a parlar con minor solennità del poeta, che egli melodrammaticamente fin dal principio dice « misterioso », e avesse discorso delle opere rapisardiane con tono meno apollineo e con più nitido disegno, forse egli avrebbe scritto un libro migliore e più fine; più modesto, ma più durevole. Al contrario il volume appar gonfio e pesante proprio per quel « tono maggiore », con cui in esso sono dette anche le cose più tenui e più lievi. Sovrabbondano i paragoni scommisurati, le citazioni grandiloquenti e vanitose di antichi e moderni, le pose gladiatorie e tribunizie, le iridescenze verbali. Non pochi pensieri sono anche discutibili. Per es., a p. 148 egli scrive: « La *Palingenesi* inizia « nel Rapisardi il processo del *falso* poetico che informa i poemi posteriori ». Per noi il falso poetico già rivelasi nei primi canti rapisardiani; e poche volte il Rapisardi seppe liberarsi da esso. L'epiteto di *grande*, che il S. gli dà troppe volte, non gli si conviene.

C. CALCATERRA.

---

(1) P. 6. Sarebbe qui stato utile citare un buon articolo di A. SORBELLI, *Carducci poeta romantico*, apparso nel *Resto del Carlino* del 1° ottobre 1921. Nell'*Appendice bibliografica* sarebbe pure stato proficuo ricordare la commemorazione che A. MOMIGLIANO fece del Rapisardi a Catania nel 1913 (apparve nel *Corriere di Catania*) e l'opuscolo di P. E. GIUDICI, *Mario Rapisardi, La vita e le opere*, Firenze, Nerbini, 1912.

ANNUNZI ANALITICI

ANDREA MOSCHETTI. — *Questioni cronologiche giottesche.* — Padova, 1921 (estr. dagli *Atti e Memorie della R. Accad. di scienze, lettere ed arti in Padova,* vol. 37) [Il M. conferma con buone ragioni la data già da lui indicata dell'attività di Giotto nella cappella Scrovegni: dalla metà circa del 1303 sino al 25 marzo 1305. Sostiene che Riccobaldo abbia conosciuto Giotto a Padova e che le pitture di Giotto nel salone della Ragione abbiano avuto inizio non più tardi della fine del 1307: si tratta di semplice supposizione, che, qualora venisse confermata, avrebbe il vantaggio di garantirci l'attendibilità assoluta del cenno riccobaldiano. Infine combatte l'attendibilità dell'incontro, circa il 1306, di Dante e di Giotto a Padova, incontro cui mostra di credere il Belloni. L. V.].

CELESTINO GARIBOTTO. — *I maestri di grammatica a Verona* (dal '200 a tutto il '500) [Verona], La Tipografica veronese [1921]. — ID., *Per l'edizione dell'inedito epistolario maffeiano.* — Verona, La Tipografica veronese, 1921 [Raggruppiamo insieme questi due opuscoli d'argomento veronese, sebbene la materia loro sia nettamente distinta. Il primo di essi è un copioso contributo di spogli da documenti veronesi per la storia della scuola in Verona; ma sarebbe riuscito più utile, se l'ordinamento e il riassunto fossero stati eseguiti in modo più cronologicamente e scientificamente rigoroso e insieme più perspicuo. Anche le pagine di presentazione potevano essere più sobrie e meglio intonate, nonchè più garbatamente scritte. Nella prima nota appiè di pagina rilevo alcune notizie nuove su Gasparo Squaro dei Broaspini, l'amico di Coluccio, del quale l'A. tenta un alberetto genealogico. La maggior parte dei documenti si riferiscono ai secoli XV e XVI; alcuni appartengono anche al XVII. — L'altro opuscolo, anch'esso esuberante e talvolta inopportunamente verboso ed enfatico, non arreca gran che di nuovo sull'argomento. Si direbbe che al G. premesse sovrattutto farci sapere ch'egli attende all'ardua impresa di allestire l'edizione dell'epistolario maffeiano, la cui utilità non aveva bisogno di essere dimostrata. È una verità ovvia, entrata nella coscienza degli studiosi italiani e specialmente dei veronesi, sin da quando mons. Giuliari ne accarezzò il disegno. Invece di tante divagazioni intorno ad un'opera « che avrebbe portato decoro alla serietà degli studi letterari veronesi » (*sic*), l'A. poteva prender le mosse dal buon saggio di *Bibliografia maffeiana* che il prof. Federico Doro pubblicò come *Appendice* agli *Studi maffeiani* (Torino, Bocca, 1909), nella quale la Sezione IV e la V sono consacrate alle *Lettere a stampa* e alle *Lettere manoscritte* del Maffei. VI. CI.].

GIAN FRANCESCO GUERRAZZI. — *Pier de' Crescenzi* (1233-1321). Nel secentenario della sua morte. — Pisa, Stab. Nistri, cav. V. Lischi e figli, 1922

[Questo volumetto, scritto senza pretese critiche, ma con piena informazione dell'argomento e da un appassionato agricoltore, bene rileva l'importanza della *Summa agriculturae* lasciataci dal giudice ed agronomo bolognese e la grande fortuna che essa ebbe in Italia e fuori. Offrendo queste sue pagine in omaggio ai confratelli del Convegno Agrario regionale toscano, l'A., che porta degnamente un gran nome, deplora a ragione la negligenza degli Italiani per la storia della loro agricoltura, a differenza di quanto avviene in Inghilterra, in Francia, in Germania. Vi. Ci.].

Luigi Fassò. — *Il canto XXIII del Purgatorio* letto nella « Casa di Dante » in Roma. — « Lectura Dantis », Firenze, Sansoni [1922]. [L'interpretazione è delicata e sentita, e ben raccolta intorno al motivo centrale: « l'umile confessione dei comuni trascorsi, chiusa in versi d'ineffabile malinconia ». I trapassi da una gradazione ad un'altra sono segnati con anima attenta: e per questo e per l'amore con cui è delineata la rievocazione sublimatrice di Nella, il protagonista del canto — Forese — vien fuori da queste pagine dipinto con una soave e penetrante mestizia. Merita un rilievo speciale la misura con cui è fatto intendere al lettore il fondo psicologico da cui germoglia la poesia ed è ricostruita la preparazione remota e prossima del canto. Io vorrei solo che, stampando queste letture, si togliessero le parti d'occasione, le quali, opportune per il momento, interrompono un po' la linea coerente e severa dell'interpretazione. A. Mom.].

Michele Scherillo. — *Dante et Folquet de Marseille,* nella *Nouvelle Revue d'Italie,* XVIII, sept.-oct. 1921. — Rome-Paris, 1921 [Lo Sch. trova sopra tutto nel fervore che spira dalla lirica amorosa di Folchetto e che si trasmutò in caldo sentimento religioso (quando dal poeta mondano sorse il monaco e l'abate cistercense di Toronet assunto poi alla cattedra di Tolosa) la ragione dell'apparizione a Dante di questo vescovo, fiero avversario degli eretici albigesi, nel cielo di Venere. E non v'ha dubbio che del fuoco d'amore dapprima terreno e poscia celeste, onde fu infiammato l'animo del trovatore di Marsiglia, si debba tener conto, chi voglia indagare i motivi che indussero Dante a premiare nelle sedi dei beati Folchetto; quel Folchetto, che ci è rappresentato dalla tradizione come un crudele distruttore di borghi, di castella e di vite umane durante la terribile crociata contro gli Albigesi all'alba del sec. XIII. Ma non bisogna dimenticare, a parer mio, ciò che ha dimostrato lo Stroński, benemerito editore delle poesie del marsigliese: che, cioè, codesta tradizione infamante non s'era ancora venuta formando ai tempi di Dante, poichè essa proviene da una tarda compilazione del sec. XV, composta con intendimenti ostili al Vescovo di Tolosa, che il ponderato autore della prima parte della *Chanson de la croisade contre les Albigeois,* Guglielmo di Tudela, vanta per la sua bontà (v. 1027), d'accordo in ciò con altri contemporanei, quale G. di Puylaurens, che conobbe personalmente Folchetto. Vero è che l'autore della seconda sezione della *Chanson* si mostra assai severo contro il poeta (vescovo di Tolosa), ma tutti sanno che una grande animo-

sità partigiana contro i signori provenzali si tradisce in tutta l'ultima parte del celebre poema occitanico. Contro il giudizio di questo impulsivo e maldisposto continuatore della *Chanson* stanno altre significative testimonianze sincrone, che alleggeriscono Folchetto di non poca tara di colpe ascrittegli dallo spirito di parte. E ancor meglio ci spiegheremo l'atteggiamento di Dante dinanzi al rigido esecutore dei desiderî del Papa, se osserveremo che al divino Poeta, uomo tutto d'un pezzo, dovè in fondo piacere la decisione del vescovo di Tolosa nel reprimere l'eresia. Dante non sentì le crisi determinatrici dei moti eretici e, da uomo di profonda e inconcussa fede qual era, non condivise nessuna delle aspirazioni ereticali, come non si lasciò commuovere, assorto nella magnanima idea dell'impero e nell'aspettazione del Veltro pacificatore dell'Italia e del mondo, dalle giovani e irrompenti forze del Comune. Fu, anzi, dichiaratamente avverso agli eretici antichi e nuovi, che condannò nell'Inferno, quali seminatori di scandalo. Tutto ciò, a mio vedere, ci dà modo d'intendere adeguatamente l'episodio di Folchetto nel c. IX del *Paradiso*. G. BERT.].

Gli studî danteschi di Carlo Cipolla raccolti per iniziativa dell'Accademia di agricoltura, scienze e lettere di Verona nel VI centenario della morte di Dante. — Verona, MCMXXI [La proposta fatta dal compianto G. Biadego e che noi a suo tempo annunziammo con la debita lode, è con questo bel volume un fatto compiuto. Il prof. Luigi Simeoni, sottentrato al Biadego, nell'ufficio pietoso di editore, l'ha assolto degnamente e con la prefazione al volume, nella quale, riprodotta la nobile *Proposta* del defunto bibliotecario veronese, discorre nobilmente di lui e del suo amico Carlo Cipolla, e con le cure prestate alla stampa dell'opera, i cui materiali erano stati preparati dal Biadego stesso. Interessante, l'elenco pubblicato in nota alla prefazione (pp. XV-XVIII), dei Corsi universitarî tenuti dall'indimenticabile maestro ed amico fra il 1882 ed il 1916. I tredici studî danteschi, che vanno dal 1878 al 1914, alcuni dei quali videro primamente la luce in questo *Giornale*, mostrano, anche a rileggerli oggi, con quanta solidità di preparazione storica e letteraria il caro maestro veronese si accingesse a questi suoi lavori. Fra questi i più cospicui rimangono indubbiamente il 2°, *Sigieri nella D. Commedia*, il 3° e il 4° su maestro Taddeo del Branca e il 7°, *Il trattato « De Monarchia » di D. A. e l'opuscolo « De potestate regia et papali » di Giovanni da Parigi*. Anche è degno di nota l'8°, *Di alcuni luoghi autobiografici della D. C.*, dove abbiamo un buon saggio d'indagine psicologica. A questi *Studî* seguono le due recensioni su Sigieri, estratte dal nostro *Giornale*, alcune lezioni universitarie di argomento dantesco; infine la lettera al Renier sulla descrizione dantesca delle tombe di Arles, pubblicata dal *Giornale*, a proposito d'un plagio curioso. E un *Indice* di nomi conclude utilmente questo volume, che gli studiosi accoglieranno con viva soddisfazione e che nello scrivente risuscita quei sentimenti di commossa gratitudine e d'ammirazione che ogni discepolo devoto non può non nutrire verso un austero e affettuoso maestro.

A questo importante volume si collega strettamente la pubblicazione di Vittorio Fontana che con molto affetto s'intrattiene intorno al Cipolla dantista: *Il conte Francesco Cipolla ed i suoi studii su Dante e la « Divina Commedia »* (Roma, Mondadori, 1921). VI. CI.].

PAOLA CAVENAGHI CAMPARI. — *Un commento quattrocentesco inedito ai « Trionfi » del Petrarca* (estr. dalla *Biblioteca de « L'Archiginnasio »*, Ser. II, nº XXIII. — Bologna, Zanichelli, 1922 [È nel codice A. 363, già 16. c. III. 21, della Biblioteca comunale dell'Archiginnasio di Bologna; è della seconda metà del secolo XV, di anonimo. Piú che commento, è modesta e piana esposizione dei quattro capitoli del Trionfo d'Amore, dei due della Pudicizia, dei due della Morte e dei tre della Fama, del terzo fino al verso 40. Non è originale, ma copia, e al testo non s'accompagna: fu scritto a istanza o a compiacenza di nobile e cólto signore, per quel che se ne può forse arguire, del reame di Napoli; e di quella o di prossima regione parrebbe anche l'anonimo, se si ha a giudicare dalla lingua intrisa di peculiari varietà fonetiche e morfologiche. Non sciatto, né presuntuoso, né goffo lo stile, sebbene a me paia meno che all'A. mobile, svelto ed energico. Lo studioso vi ricercherà invano peregrine notizie o interpretazioni acute o felici raccostamenti o raffronti o intuiti sagaci; pur giova alla storia dei commenti o delle opinioni. Anche il glottologo lo potrà scrutare non senza frutto, e l'amatore di antichità sarà lieto di ammirarvi tre sconosciute filigrane e di ritrovarvi due noti *ex libris*. Onde noi affrettiamo col desiderio la pubblicazione del codice che la sig.ra C. C. preannunzia e il cui testo ci è noto; e intanto le sappiamo grado di cotesta assai diligente e dotta fatica. E. CH.].

A. BOSELLI. — *Il carteggio del card. Alessandro Farnese conservato nella « Palatina » di Parma.* — Parma, Estratto dall'*Arch. stor. per le Prov. Parmensi*, N. S., vol. XXI, presso la Deputaz. di storia patria, 1921 [Ottimo lavoro per la viva e sicura dottrina e per l'esperimentata sicurezza del metodo, con cui è condotto. In una perspicua e nutrita introduzione il Boselli dà conto innanzi tutto del carteggio del card. Alessandro Farnese, il quale, nipote di Paolo III, figlio di Pier Luigi Farnese, « diplomatico fine ed astuto, « incaricato spesso di delicate missioni, umanista di buon gusto e protettore « munifico di letterati e artisti, tenne un'assidua e attiva corrispondenza coi « principali personaggi del suo tempo ». Quel carteggio enorme è custodito per la maggior parte negli Archivi di Parma e di Napoli; una minor parte trovasi nella Bibl. Palatina di Parma. Di questa minore, « rimasta fin qui « quasi del tutto ignorata », il Boselli pubblica con copiose e utilissime informazioni il catalogo, diviso in due serie: *Lettere del card. Farnese*, pp. 13-14; *Lettere al card. Farnese*, pp. 15-50. Nell'*Appendice* poi il B. riproduce alcune delle lettere piú importanti da lui esaminate; tra le quali segnaliamo in particolar modo una lettera del valente scienziato Ulisse Aldrovandi (Bologna, 3 luglio 1577), due di mons. Giovanni Della Casa (Venezia, 8 giugno 1549; Venezia, 31 agosto 1549), cinque del notissimo umanista e bibliofilo Fulvio

Orsini, una dell'artista Federico Zuccari. Degno di nota è specialmente quanto è detto da mons. Della Casa intorno al Vergerio (pp. 60-61) e ad Annibale Grisonio (p. 63) e da Fulvio Orsini su Francesco Patrizi (p. 71), sul Molza (p. 71), sulle *Historiae convivales disceptationes* ecc., e sulla *Historia fiorentina* di Francesco Poggio Bracciolini (p. 72). Il Boselli è un maestro nell'illustrazione di carteggi e devesi rinnovare l'augurio che egli, dopo averci dato fin dal 1913 un eccellente catalogo del carteggio bodoniano, possa presto compiere anche quello del carteggio di P. M. Paciaudi, del quale in questo stesso lavoro il B., riferendo un giudizio del Cian, mette in rilievo l'importanza. C. Calc.].

Venceslao Santi. — *Il fico di Alessandro Tassoni* (estr. dalle *Memorie della R. Accad. di scienze, lettere ed arti di Modena*, Ser. III, vol. XIV). — Modena, Società Tipografica Modenese, 1921 [Uno dei quattro ritratti ad olio di A. Tassoni esistenti a Modena rappresenta il poeta con un fico in mano ed è il più noto e diffuso, perchè ebbe molte riproduzioni a stampa, la più popolare delle quali è quella che adorna l'edizione della *Secchia rapita* del 1744. Qui per la prima volta appare sotto il ritratto il distico famoso del Tassoni stesso, ov'è detto, alludendo al simbolico fico: « Longi operis merces « haec fuit. Aula dedit ». Quale *aula*? s'è domandato il S., e per rispondere esaurientemente a questa domanda ha ripreso in esame tutta la vita del Tassoni, mettendo a profitto un ricco materiale di documenti e di testimonianze — in parte inedito, in parte già conosciuto, ma qui adoperato con novità d'intenti — in modo da far toccar con mano che il bersaglio cui mirò lo strale tassoniano è la corte di Roma. L'ampia e accurata analisi della parte avuta dal poeta nella vita della curia romana, e dei servizi da lui prestati ai cardinali Colonna, Cesi, d'Este e Ludovisio, alla corte di Savoia e al duca Francesco I di Modena, offre occasione al S., così profondo conoscitore delle cose tassoniane, d'illustrare, come non era stato fatto mai prima d'ora, l'indole bizzarra, superba, prepotente, vendicativa, dominata dallo spirito di contraddizione, intollerante e insaziabile nelle cupidigie di onori e di lucro, dell'autor della *Secchia*. La figura morale dell'uomo ci è messa così dinanzi agli occhi in tutta la sua nudità, e noi al guardarla non possiamo non rammaricarci che all'altezza dell'intelletto e alla ricchezza della dottrina non corrispondesse nel Tassoni altrettanta bontà d'animo, altrettanta nobiltà di sentimenti, altrettanta gentilezza di maniere ne' rapporti sociali. Ma l'uomo spiega l'opera: di qui l'importanza e l'utilità del presente lavoro.

A. Bell.].

Vincenzo Saulino. — *Francesco De Lemene nella vita e nelle opere*. — Palermo, E. Priulla, 1921 [Volumetto di scarso valore e che, lo giurerei, è un altro dei molti frutti della titolografia di nuovo trionfante, in barba al caro-carta e al caro-tipografo. Per buona parte mosaico di citazioni e di giudizi altrui, il lavoro è basato essenzialmente sul saggio del Ronzon e sull'epistolario lemeniano pubblicato dal Vignati; nè si può dire trascuri del tutto il discorso del Franzoni (Lodi, Tip. Lib. C. Dell'Avo, 1904), che il S. però ha il torto di non

citare, fra gli altri scritti sul Lemene, nell'*Introduzione*, ma solo di ricordare qua e là quasi di sfuggita, per valersene poi talora, a dire il vero, con soverchia indiscrezione. Dirò anzi di più: tra le fonti è anche il 3° vol. della *Storia della letteratura italiana* dettata dal Rossi per uso dei Licei, ma non è citata, pur troppo, mai... anche là dove la citazione sarebbe stata pur doverosa. Ci fosse almeno nell'esposizione della materia un certo ordine e una saggia economia! Il S. non avrebbe, per esempio, spezzata fra due capitoli la trattazione della poesia lirica e amorosa del conte lodigiano, e avrebbe potuto risparmiare i larghi sunti del *Narciso* e della *Ninfa Apollo*, per parlare, in compenso, un po' ampiamente della *Sposa Francesca*, che è giudicata l'opera migliore del Lemene, ma sulla quale ben altro ci sarebbe da dire oltre quello già detto dal Franzoni nel suo discorso d'occasione. — Anche la correzione delle stampe avrebbe potuto essere più accurata. Quantunque, a voler essere sinceri, non sono certo tutti errori di stampa quelli, per esempio, che storpiano e sconciano e alterano il sonetto lemeniano su « la violetta », che il S. riferisce a p. 58. L. P.].

Luigi Fassò. — *La veridicità dell'Alfieri alla luce di un nuovo documento.* — Estr. dalla *Rivista delle Biblioteche e degli Archivi*, vol. XXXI, nn. 1-12, 1920 [Più ancora che per la dimostrazione dell'errore in cui incorse il Bustico tacciando di falsità la *Vita* per una supposta contraddizione con la lettera del 10 gennaio 1771, questo saggio è importante per la dotta e vivace illustrazione della lettera stessa, la quale assoda fatti capitali per la storia dello spirito alfieriano: e cioè che la *conversione poetica* si deve far risalire almeno al 1771, e che allo stesso anno rimonta quella politica, poichè la lettera in questione anticipa, sostanzialmente, lo stato d'animo che si rispecchia nel trattato *Della tirannide.* A. Mom.].

Ettore Stampini. — *La commemorazione centenaria di Stefano Antonio Morcelli.* Suo significato e suoi insegnamenti. Discorso (estr. dagli *Atti della R. Accad. d. scienze di Torino*, vol. LVII, 1922, p. 135-57) [È una eloquente rievocazione della figura e dell'opera del M., fatta in Chiari, dove il grande epigrafista nacque il 17 genn. del 1737 e morì il 1° genn. del 1821. Lo St., contro la congiura del silenzio che sembra gravare sul nome dell'umanista gesuita, forse perchè gesuita, ne rivendica le benemerenze di scienziato e di artista, quelle, affermatesi sovrattutto nel *De stilo inscriptionum latinarum*, il suo capolavoro, seguìto dalle *Inscriptiones commentariis subiectis* e nell'*Africa Christiana in tres partes tributa*, queste, nelle epigrafi stupende e nelle prose latine e nei versi, mirabili anch'essi di viva eleganza, agile e squisita. La produzione scientifica è, naturalmente, inevitabilmente, invecchiata in molte parti; non così quella artistica. Bene lo St., giudice in questa materia se altri mai competente, proclama il M. principe degli epigrafisti moderni, autore « delle più belle iscrizioni latine che siansi scritte al mondo dal sorgere dell'umanesimo sino ai giorni nostri »; e rileva il fatto singolare che fu anche « il più dotto, sottile, sagace maestro dell'arte di comporle ».

Vi. Ci.].

ALBERTO NICCOLAI. — *Renato Fucini.* — Pisa, Arti grafiche « Folchetto », 1921 [Di questa breve storia della vita e dell'opera del Fucini si potranno servire, per alcune notizie e per alcuni particolari inediti, coloro che vorranno penetrare più a fondo nell'arte di Neri Tanfucio. Infatti l'esame dei sonetti e delle prose è esteriore e slegato: sicchè manca il giudizio caratteristico. Inoltre qualche affermazione è evidentemente esagerata o falsa, e tutta la parte relativa all'opera è più o meno affrettata nella disposizione e nell'esposizione della materia. Ci sembra migliore la vita, che ha qualche tratto agile e fresco e ritrae opportunamente la società da cui venne fuori l'artista. Vorremmo però cancellare alcuni aneddoti che, se poterono riuscir piacevoli in azione, sulla carta sembrano insulsi. A. MOM.].

BENEDETTO CROCE. — *Pescasseroli.* — Bari, Laterza, 1922 [Questo bel volumetto fa degnamente il paio con quello su *Montenerodomo,* uscito in luce tre anni addietro. Sono nove capitoli, dei quali i primi cinque ricostruiscono con grande cura d'indagini le vicende del feudalesimo e la varia vita storica del paesello natale del Cr., dove, abolita la feudalità, sorse e prosperò, sin dal principio del sec. XIX, la famiglia Sipari, rappresentante della nuova borghesia che si sostituì agli antichi baroni. Appunto l'ultima figlia di Pietrantonio Sipari andò sposa al figlio del magistrato Benedetto Croce di Montenerodomo, che fu padre all'A. Naturalmente i più interessanti sono gli ultimi quattro capitoli, folti di ricordi domestici, con saggi poetici di Francesco Sipari, che finì sindaco operosissimo di Pescasseroli, e non privi di curiosi episodî storici, come quello del movimento di conversione al protestantesimo, che fra gli emigrati del paesetto abruzzese fu iniziato dalla propaganda di Pietro Taglialatela, sacerdote spretato e filosofo, e quello del « poeta pastore », Cesidio Gentile (1847-1914), i cui versi il Cr. ci fa conoscere non solo perchè serbano « una forte impronta paesana », ma anche « perchè offrono un esempio « del come si formano le storie, le leggende, i contrasti diffusi tra il popolo, « per opera di semiletterati, che fan quasi da mediatori tra la letteratura colta « e i sentimenti e concetti popolari ». VI. CI.].

ALDO ANDREOLI. — *Milizia.* — Bologna, Coop. La Tipografica Nazionale, 1921 [Sono pagine vive, perchè veramente vissute e sincere, e sono anche interessanti, « echi (scrive il giovine A.) della mia vita di guerra e della mia « voce d'insegnante ». I primi (*Il saluto ai morti, Ai morti di Codroipo, Il « Circolo dei sopravvissuti », Ritorno dalla guerra*) hanno alla loro volta un'eco profonda nel cuore del lettore; i secondi (*La nostra scuola di lettere italiane, Con i vecchi e con i nuovi alunni, In un piccolo ginnasio di provincia*) dànno a pensare e suscitano un caldo consenso. Rilevo con soddisfazione nel primo di quest'ultima serie, ciò che si dice (p. 40) dei « lavori scritti »; con soddisfazione, ripeto, perchè conferma quanto io pensai e scrissi su quest'argomento, per mia esperienza diretta, e quanto continuo a pensare, anche per la esperienza di molti insegnanti e valenti, sia pure contro le scomuniche di zelantissimi novatori, futuristi dell'insegnamento. VI. CI.].

COMUNICAZIONI ED APPUNTI

Di un luogo da emendare nella Epistola di Dante « Universis et singulis » (V). — In questo *Giornale,* **76**, 382 sg., mostrai che i vv. 40-60 del *Purg.*, XXI, svolgono il principio che come le sfere non esercitano più alcuna influenza sulle anime separate dai corpi, così non l'esercitano su quel mondo fisico nel quale sono provvisoriamente relegati gli espianti; e proposi che i vv. 43-46 si leggano:

> Libero è qui da ogni alterazione
> di quel che il cielo dà; se in sè riceve
> esser ci puote, e non d'altro, cagione.

Cioè, la montagna del Purgatorio, dai « tre gradi » in su (*ib.*, v. 53), è sottratta a ogni influenza, è esente da tutto ciò che i cieli « di sotto fanno » (*Par.*, II, 123); e soltanto se il cielo riceve in sè un'anima può esser la causa efficiente di un'alterazione consimile a quelle che producono i cieli sulla terra (nella specie, si tratta del terremoto): altro i cieli non potrebbero produrre.

Questo principio, che i cieli non influiscono sulle anime separate dai corpi, è ovvio nella filosofia di Dante; soltanto è originale il partito ch'egli ne trae per la costruzione materiale del suo Purgatorio, ch'è tutta individuale. Ma giova rischiararlo, il principio, con un'altra citazione dal *Conv.*, II, viii, che ricorre opportunissima. Il soggetto è di un amore che si corrompe, cioè si perde, muore, è dimenticato (Beatrice), mentre un altro ne sorge (la Pietosa):

> Veramente qui nasce un dubbio, il quale non è da trapassare senza dichiarare. Potrebbe dire alcuno: « Con ciò sia cosa che amore sia effetto di queste Intelli-
> « genze [i motori del terzo cielo] a cui io parlo, e quello di prima fosse amore così
> « come questo di poi, perchè la loro vertù corrompe l'uno e l'altro genera? con
> « ciò sia cosa che innanzi dovrebbe quello salvare, per la ragione che ciascuna

« cosa ama lo suo effetto, e, amando, quello salva » (1). A questa questione si può leggermente rispondere che lo effetto di costoro è amore, come è detto: *e però che salvare nol possono se non in quelli subietti che sono sottoposti a la loro circulazione, esso trasmutano di quella parte, ch'è fuori di loro potestade, in quella che v'è dentro, cioè de l'anima partita d'esta vita, in quella ch'è in essa;* sì come la natura umana trasmuta, ne la forma umana, la sua conservazione di padre in figlio, perchè non può in esso padre perpetualmente lo suo effetto conservare. Dico effetto, in quanto l'anima col corpo congiunta sono effetto di quella; chè, partita, perpetualmente dura in natura più che umana. E così è soluta la questione.

I due luoghi son qui richiamati per inorientare: chè siffatta filosofia non ci è famigliare e occorre non dissimularcelo, se abbiam cura di non trovarci sprovvisti quando se ne presentano le applicazioni e siamo impegnati a comprenderle.

Appunto una terza applicazione del principio (terza in questo ordine, ma non ultima negli scritti di Dante) io trovo nell'Epistola *Universis* (V), al n. 25. In esso luogo l'autore dice che talvolta gli uomini sono nelle mani di Dio suoi propri strumenti, diretti ministri delle sue opere, come cieli nuovi, e le loro anime sottratte agli *effetti inferiori*, cioè agli influssi, obbediscono senza mezzo alla volontà di Dio; quindi la ragione di giudicare prodigi, o miracoli, i fatti straordinarî che accompagnarono la preparazione dell'impero nella gloriosa storia di Roma.

Non etenim semper nos agimus, quia interdum utensilia Dei sumus; ac voluntates humanae, quibus inest ex natura libertas, etiam inferioris effectus inmunes quandoque aguntur, et obnoxiae voluntati aeternae saepe illi ancillantur ignarae.

Così appunto bisogna leggere: *inferioris effectus,* che lega col contesto e lo cimenta, e non *inferioris affectus,* che v'introduce un'idea generica e incoerente. Nel testo dell'epistola si vegga come questo *inferioris effectus* risponde a *miris effectibus* (miracoli), allo stesso modo che in questo periodo *agunt* riscontra con *aguntur.*

Nè, per verità, mi resta altro da aggiungere; salvo che l'evidenza si fa maggiore a rileggere tutto intero il pensiero, che qui riporto tradotto.

Ma da che riluce che Dio predestinò il Principe romano? Dagli effetti prodigiosi; e la Chiesa testimonia che in processo di tempo lo confermò con la parola del Verbo (2). Ed invero se « l'essere creato può vedere, per via di quelle create, le

(1) Cioè: « e perchè lo ama, procura di conservarlo ». Ma tanto il Moore, nell'edizione di Oxford, quanto il Parodi e il Pellegrini nel *Testo critico della Soc. Dant.*, leggono: ... *e, amando quello, salva quell'altro.* Io credo necessaria al senso la correzione introdotta.

(2) Le edizioni, anche quella del Pistelli nel *Testo critico,* leggono: « ... Unde « Deum romanum principem predestinasse relucet in miris effectibus, et verbo « Verbis confirmasse posterius profitetur Ecclesia ». Ma io non credo che possa stare. C'è posta una ' quaestio ', e sono affacciate le risposte: la prova dei miracoli; la parola di Cristo. Risposte che saranno partitamente svolte. E tutto il discorso, che s'apre con ' Unde relucet ', si chiude con la ripresa della parola: *' Lux*

« cose invisibili di Dio, per quanto ne comprenda », e se dalle più note acquistiamo la conoscenza delle meno note; se l'intelletto umano deve star contento di comprendere che il cielo ha un motore, perchè si muove, e la sua volontà: agevolmente questa predestinazione apparirà chiara a chi appena consideri.

Poichè, se ripensiamo gli antichi avvenimenti dalla prima scintilla di questo fuoco, cioè da quando agli Argivi fu ricusata l'ospitalità dai Frigi; e sino ai trionfi d'Ottaviano s'abbia agio d'esaminare la storia del mondo; vedremo che alcuni di quegli avvenimenti superarono in modo assoluto la capacità umana e che Dio vi mise in parte la mano, per mezzo degli uomini, come per mezzo di cieli nuovi. Chè non sempre agiamo noi; anzi siamo talvolta strumenti di Dio e le volontà umane, che per loro natura sono libere, qualche volta sono fatte agire esenti pure dall'influsso inferiore, e obbedienti alla volontà eterna servono a lei spesso senza saperlo. E se questi avvenimenti, che son come le premesse, non bastano a dimostrare ciò ch'è domandato, chi non si sentirà costretto a convenire con me, dalla conclusione ricavata da tali precedenti, ch'è la pace che per dodici anni abbracciò tutto il mondo, e, quasi a compimento dell'opera, mostrò la faccia del suo sillogizzatore, il figliuolo di Dio?

Ed ecco ch'Egli, quando fattosi uomo per rivelare lo spirito, evangelizzava sulla terra, quasi dividendo due regni, ripartendo tra sè e Cesare tutte le cose, comandò di rendere a ciascuno dei due quello ch'è suo. Che se l'animo ostinato, non assentendo ancora alla verità, chiede altre prove, esamini pur anco le parole che disse Cristo già legato, quando, perchè Pilato gli opponeva contro la sua potestà, la nostra Luce asserì che veniva dall'alto quel potere che costui vantava, che quivi esercitava l'ufficio di Cesare con l'autorità di Vicario.

Domenico Guerri.

Noterelle petrarchesche. — Le ho stese rileggendo i due notevoli articoli di Arnaldo Foresti, *L'età di Dante e di ser Petracco* (nel *Marzocco*, a. XXVI, n. 51, 18 dic. 1921) e *Due sonetti di Francesco Petrarca al card. Giovanni Colonna* (nella *Rivista d'Italia*, a. XXIV, fasc. XII, 15 dic. 1921). Con lena pari alla sagacia séguita l'egregio studioso le sue indagini sul Petrarca; e ora una data ne scopre, or una ne corregge, or risolve una questione, or un personaggio, or un episodio ne illumina di nuova luce, or questa, or quella delle *Rime* novamente interpreta con nuove notizie. Non sempre è indubitabile ciò ch'egli afferma né inconfutabile ciò che dimostra; tuttavia, se talvolta non riesce a persuadere, le piú volte scioglie nodi intricati e sempre ne lascia proficuamente pensosi e cauti.

Quando nacque ser Petracco? Nella 2ª del libro X delle *Senili*, dell'estate 1368, il figlio Francesco ne lascia intendere ch'egli tanti anni, sessantaquattro, avesse allora quando la prima volta lui con Guido Sette e il

nostra', Cristo, il 'silloggizzatore' cui non si replica. — Un consimile emendamento è da apportarsi a *Monarchia*, III, xvi, 14: « Unde fit quod aliquando patiantur dissidium quibus denuntiandi dignitas est indulta? Vel quia omnes vel « quia quidam eorum, nebula cupiditatis obtenebrati, divinae dispensationis aciem « non discernunt ». Anche qui c'è una 'quaestio' e la risposta. Vegga l'amico Rostagno che, tra l'altre doti di dottrina, conta una sicura prudenza.

suo nipote Guido condusse a visitar la fonte di Valchiusa, quanti ne contava mentre scriveva; e, per ciò, secondo si può desumere da una delle *Familiari*, XX, 4, essendo quella gita di tra lo scorcio del 1312 e l'estate del '16, egli dové esser nato fra il cadere del 1248 e il marzo del '52. Ma sta contro, recisa, nella 15ª del XXI delle *Familiari*, l'affermazione che Dante era di ser Petracco piú vecchio; onde questi dovrebbe esser nato dopo il maggio 1265. Il Carducci, per ovviare a codesta affermazione, immaginò che Francesco, fanciullo, vedendo il vecchio poeta magro e bruno, dall'aspetto arcigno e dal profilo superbo, allora e sempre poi lo tenesse piú vecchio del padre suo (1). Ma dal padre, nella medesima sventura esule e all'esule poeta amico, il figliuolo ben dovea aver avuto particolari e sicure notizie. Il Cochin per un attimo sospettò nell'epistola senile un'interpolazione, poi, come vergognoso, il sospetto rigettò e non volle risolvere (2). Il Foresti, all'incontro, l'interpolazione ravvisa franco e, a mio parere, dimostra accorto. La descrizione in vero della gita alla sorgente di Valchiusa comincia e finisce con una di quelle frasi peculiarissíme che dinotano e limitano le digressioni; e la parte anteriore dell'epistola e la posteriore cosí bene si conseguono, tolto quel passo, che il tutto di ordine e di efficacia guadagna non poco: la contaminazione tradirebbe appunto la data non tocca e non corretta. Ebbene, qual'altra lettera mai sarebbe stata qui inserita? Quella, con molta probabilità, che dovea seguire alla 5ª del XVII libro delle *Familiari*, a Guido Sette, come la 2ª delle *Senili*. Lodava quella all'amico d'infanzia la dolce quiete di Valchiusa, il 21 ottobre 1353; dovea questa di Valchiusa richiamare i ricordi lontani, e con tanto piú amore quanto piú triste al poeta era il cuore del furto e dell'incendio dalla sua villa patito il natale di quell'anno. Dovea dunque essere della fine del gennaio del 1354; e perché Francesco aveva allora circa quarantanove anni e mezzo e altrettanti ser Petracco in quella prima escursione a Valchiusa tra il 1312 e il '16, e questi era un poco meno attempato di Dante, la gita fu senza dubbio l'estate del '15 o quello del '16, e però ser Petracco nacque in sul declinar del 1266 o, ch'è men probabile, del '67.

Non del pari mi convincono gli argomenti addotti a provar che i sonetti XXXIX e XL sono indirizzati al cardinale Giovanni Colonna, l'uno di Avignone, circa il 18 agosto 1337, appena tornato da Roma il poeta, a scusa del tardo ritorno, l'altro di Valchiusa poco dopo per chiedergli le storie di Livio necessarie a comporre le *Vite degli uomini illustri*. Al cardinale anch'io col Carducci, col Chiaradia, col Melodia, col Cochin, col Proto il son. XXXIX tengo scritto, ma alcuni giorni piú tardi e di Valchiusa e a discolpa del non avergli fatto ancóra la debita visita. Se no, come *da ora inanzi* tornerebbe proprio? *Da ora* non attesta un nuovo proposito di fuga dopo altre fughe? E *fuggo*, se può esprimere azione iterata, non dovrebbe scoprire altresí un novissimo atto? Altrimenti, come poteva quella sua chiamar fuga se allora

(1) *Opere*, VIII, 257-58.
(2) *L'âge de Dante*, nella *Revue d'histoire et de littérature religieuse*, I, 1, 1900.

allora egli era tornato? È vero, il Foresti i versi 5-6 biasima come « buffo » intendere letteralmente, e allegoricamente spiega che « da ora innanzi non vi « sarà posizione elevata per il grado, o faticosa per il lavoro, verso la quale « non si appunti il suo volere ». Ma il poeta come poteva sollecitar ufficî e negozî proprio mentre da Avignone, ove appena avea rimesso piede, précipitoso, non ancor visitato il suo signore, rifuggiva nel fido recesso di Valchiusa? il poeta sempre geloso della sua libertà? No, amo credere che, tornato, il poeta, dopo viaggio sí lungo e dopo tanto *ardente desio* quanto nella canzone innanzi ha cantato, ricercasse di riveder madonna e sí la vedesse corrucciata e aspra che si fuggí rapido, *come fanciul la verga,* e riparò nel romitaggio amico. Il Foresti, sí, ha ragione allorché *il primier salto* avverte ch'è il lontano viaggio della primavera del 1333 per la Francia, la Fiandra, il Brabante, fino a Colonia sul Reno. Ed ha ragione, quanto all'altro sonetto, al XL, di metter in evidenza che per le *Vite degli uomini illustri* e per l'*Africa* il Petrarca si giovò non poco di Livio e proprio di quello che, avuto a prestito dal cardinal Giovanni e a lungo posseduto, comperò, lui morto, in Avignone il 1351, e finí poi alla Biblioteca nazionale di Parigi distinto col numero 5690. Ma dubito non abbia ragione allorché sostiene che *l'accoppiare l'un coll'altro vero* non si possa intendere che di opera storica dove il vero da uno scrittore raccolto col vero da un altro si congiunge. Che questo il Petrarca dica nella prefazione alle *Vite* sta bene, e le parole sono esplicite, chiare, proprie, veraci: lo dice nel sonetto? *L'uno e l'altro vero* non sono due sorta di vero? e l'una all'altra contrapposta? I singoli veri storici da varî scrittori raccolti sono, per me, parti di tutt'un vero, costituiscono un vero unico. Né io mi arrischierei a confermare che il Petrarca appellasse *diletto padre* suo Livio e *benedette* le sue *file,* né mi so nascondere altre difficoltà non lievi. Il cardinal Giovanni era ad Avignone: in qual modo avrebbe egli udito *lo scoppio in fino a Roma*? per udirlo a Roma non doveva esserci? E poi perché nel sonetto sopra al suo signore dà del *voi* e qui del *tu*? Ciò che dell'uso del *tu* e del *voi* avvertí il Cochin, a proposito del XCIX, non è senza valore; né si può opporre che nel X, a Stefano Colonna il vecchio dia del *tu,* perché non forse egli scrisse in proprio nome, sí dell'ospite amico Giacomo Colonna vescovo di Lombez. Il quale il 1337 era appunto in Roma; e però a lui, cosí come il Carducci, il Mascetta, il Moschetti, lo Scherillo, incliniamo a credere indirizzato il sonetto, e per chiedergli forse un libro di S. Agostino, com'è tradizione di tutti gli spositori e commentatori, necessario o utile a una sua opera grandiosa, all'*Africa,* ben pensava il Cesareo, in cui il vero del racconto storico e il vero della concezione artistica avrebbe sí intimamente congiunti che la fama avrebbe alto risonato fino su Roma.

EZIO CHIÒRBOLI.

Il Gracián e alcuni « emblemata » dell'Alciato. — Con la nostra postilla, inserita in questo *Giorn.*, **76**, 187 sgg., credevamo di essere i primi a ricordare, tra le imitazioni dell'emblema dell'Alciato *De Morte et Amore,* il « romance » della fine del Cinquecento *Topáronse en una venta*; e ci accorgiamo ora che ci ha preceduti, più di due secoli fa, Baltasar Gracián. *Nil sub sole novum!* Nell'*Agudeza y Arte de Ingenio* (cap. XXXV, *De los conceptos por ficción*), egli riferisce l'emblema col seguente commento che ne illustra il significato allegorico: « Comun reparo es que la muerte se lleva « muchos mancebos, y el amor, al contrario, arrebata muchos viejos. Los jo- « venes mueren, y los decrepitos aman: paraque vaya todo el mundo al revés. « La salida á este vulgar reparo la dió ingeniosamente Alciato fingiendo que, « encontrandose el amor y la muerte en una posada, cenaron juntos, y col- « garon sus armas en un mismo hierro, que lo fue, madrugaron mucho, que « ambos viven con sòlicitud: y como era de noche, que lo mas de la vida « humana vá á escuras, y se pasa en tinieblas de ignorancia, trocaron las « armas, tomó la muerte el arco del amor, y el amor el de la muerte, y desde « entonces andan encontrados, aquella tira á los moços, y este assesta á los « viejos ». E qui, dopo avere riferito il testo latino, il Gracián aggiunge: « Traduxolo un antiguo en un prolixo romance, que concluye con este agra- « dable moralidad:

Mirad qual está ya el mundo
buelto lo de abaxo arriba,
amor por dar vida mata,
muerte por matar dá vida » (1).

Aggiungeremo che del medesimo emblema si ricordò il Gracián nel comporre l'apologo di Amore e la Fortuna, con cui inizia il cap. IV della prima parte del *Criticón* (2). Amore va dinanzi alla Fortuna a querelarsi contro tutto il mondo. Costei gli rivolge una serie d'incalzanti domande, cercando di indovinare la cagione di quel risentimento: « Orsù, già ti comprendo: — gli « dice a un certo punto — senza dubbio [t'irrita] quel che si dice, che scam- « biasti l'arco con la morte e che d'allora in poi non ti si chiama più Amore « dall'amare, ma dal morire; Amore è dato dalla morte: di guisa che Amore « e Morte è tutt'una cosa. Tu togli la vita, rapisci persino le viscere, rubi i « cuori trasportandoli là dove amano piuttosto che dove animano ».

Notò il Farinelli (3) che il cap. V, *Hombre de plausibles noticias* del *Discreto,* s'inizia con un'immagine dell'emblema CLXXXI (*Eloquentia fortitudine praestantior*) dell'Alciato (4): l'eloquenza di Ercole che tratteneva i popoli con le catenelle che gli uscivano dalla bocca: « Maggiori trionfi riportò

(1) In *Obras...*, En Amberes, 1669, t. II, p. 228 sg.
(2) *Op. cit.*, t. I, 21 sg.
(3) A. Farinelli, *B. Gracián y la liter. de Corte en Alemania*, Madrid, 1896, p. 42.
(4) Andreae Alciati *Emblemata cum commentariis* Claudii Minois I C. Francisci Sanctii Brocensis *et notis* Laurentii Pignorii Patavini, Patavii, 1671, p. 751.

« Ercole con la sua saggezza che con il suo valore: lo resero più celebre le « risplendenti catenelle che uscivano dalla sua bocca che la formidabile clava « che maneggiava la sua mano; con questa sterminava i mostri, con quelle « incatenava le intelligenze, tenendole dolcemente sospese alla forza della sua « eloquenza; ed, infine, fu maggiore il numero di quelli sottomessi al Tebano « saggio che al valoroso » (1). Vero è che la detta immagine il gesuita aragonese avrebbe potuto attingerla direttamente all'*Ercole Gallico* di Luciano (2), come fece più tardi il nostro Gozzi (3); ma ch'egli la derivasse dall'Alciato, ci prova il fatto che ne riferì l'emblema nell'*Agudeza,* premettendovi il seguente commento: « Por una contraposicion entre la eloquencia y el valor, « entre el saber y el poder encareció bien la excelencia que lleva el ingenio « á las fuerças, el Philosopho en verso, Andres Alciato, pinta en un concep- « tuoso Emblema á Hercules que con las cadenillas de su boca aprisiona las « gentes, que no pudo sugetar con la azerada clava, y dize: *Arcum laeva tenet, « rigidam fert dextera clavam...* » (4). Della stessa immagine si valse il Gracián anche nel *Criticón.* Fra gli altri meriti del dotto Salastano (anagramma del Lastanosa), il servo di lui vanta quello di possedere le *cadenillas de Hércules*: « Ma quelle che molti celebrano e guardano con atten- « zione, e giungono persino a toccare con mano — egli dice — son quelle « medesime catenelle di Ercole che, partendo dalla lingua, incatenavano le « orecchie altrui » (II, 2) (5).

Il medesimo servo di Salastano va a chiedere ad Argo, per conto del suo padrone, un occhio, « para la admiración y para la enseñanza ». « Prendi « questo della mia mano, — dice Argo — e portaglielo depositato in questo « cofanetto di cristallo, e gli dirai che se ne serva *nel toccare tutte le cose « con mano oculata prima di crederle* » (II, 2) (6). Or quest'immagine di Argo è derivata dall'emblema XVI del nostro umanista: « Ecce oculata manus, « credens id quod videt... » (7); e al Gracián piacque tanto che la ricordò anche nell'*Agudeza* (8); e, nell'*Oráculo manual,* a questo modo: « Momo con

(1) Gracián, *Tratados*, ediz. A. Reyes, Madrid, 1918, p. 87.

(2) *Opere di Luciano,* voltate in ital. da L. Settembrini, Firenze, 1861, vol. III, p. 85.

(3) Il Gozzi adopera l'immagine parlando dell'Eloquenza: « ... le parole che « uscivano dalle labbra alla mirabile figliuola di Giove, erano tante anella di oro « intrecciate l'una nell'altra a guisa di una catenella, ma tanto invisibile che « occhio umano non sarebbe pervenuto mai a scoprirla, benchè la fosse di una « grandissima forza e attissima a legare tutte le intelligenze del cielo » (*Eloquenza mandata in terra,* nell'*Osservatore,* Firenze, 1888, p. 412). — Scrive A. Mascardi (*Discorsi morali su la Tavola di Cebete Tebano,* Torino, 1629, p. 280): « ... dalla velenosa « facondia di Pericle e di Pisistrato, la quale, a guisa della catena uscente dalla « bocca di quell'Ercole Gallico, di cui scrive Luciano, fè cattiva incautamente « la plebe ».

(4) *Obras* cit., t. II, p. 121.

(5) *Obras* cit., t. I, p. 144.

(6) *Obras* cit., t. cit., p. 143.

(7) *Emblemata* cit., p. 91.

(8) *Obras* cit., t. II, p. 165.

« più ragione avrebbe censurato la mancanza degli occhi nelle mani che del « finestrino nel petto » (1).

Potremmo qui ricordare che, nel descrivere il suo *Gerión moral* nel *Criticón* (2), il Gracián s'ispirasse all'emblema XL, *Concordia insuperabilis* (3) dell'Alciato e mettere in rilievo il modo tutto proprio con cui ne illustrò il significato allegorico, ma preferiamo invece fermarci sul seguente passo del *Discreto,* suggeritogli dall'emblema CLXXIX, *Mentem, non formam, plus pollere* (4), ch'egli riferì e commentò nell'*Agudeza* (5): « V'è a volte tra un « uomo e un altro tanta distanza quanta fra l'uomo e la bestia, se non nella « sostanza nelle circostanze; se non nella vitalità nel modo come essa viene « esercitata. Ben potrebbe per molti esclamare la critica Volpe: « O bel capo « ma senza cervello! Trovo in te quel vuoto, di cui tanti savi negarono « l'esistenza! » (6).

Aggiungeremo ancora che il cap. XXI, che s'intitola *Diligente e inteligente (emblema)* si inizia con l'imitazione dell'*emblema* CLXI, *Mutuum auxilium* dell'Alciato (7): « Due uomini formò la Natura; la sventurata sorte li ridusse « a niente; la industria, di quei due, ne fece uno. A quello tolse la vista, a « questo i piedi, e tutt'e due divennero inutili. Ma venuta l'Arte, invocata « dalla necessità, trovò il rimedio nell'alternativo aiuto della reciproca dipen- « denza. — Tu, o cieco, — gli disse — presta i piedi allo zoppo; e tu, o « zoppo, presta gli occhi al cieco. — Si stabilì a questo modo, e si trovò il « rimedio per tutt'e due. Quegli, che aveva i piedi, prese sulle spalle colui che « gli dava gli occhi, e quegli, che aveva gli occhi, guidava colui che gli dava « i piedi. Questi chiamava l'altro il suo Atlante, e quegli chiamava questo il « suo Cielo.

« Vide questo prodigio dell'industria un uomo di senno e richiamandovi su « la sua attenzione, si chiese qual dei due portasse l'altro. E la risposta fu « a questa maniera: tanto è necessaria la diligenza all'intelligenza quanto « viceversa questa a quella. L'una senza l'altra val poco; unite insieme, pos- « sonó molto. Questa è pronta a mettere in esecuzione quello che peritante « medita quella; ed una diligente esecuzione corona il buon esito di una ben « disposta intelligenza » (8).

---

(1) *Tratados* cit., p. 263. — Alla medesima fonte di Luciano, tanto il Gracián [il passo su citato dell'*Oráculo*; il *Discreto,* cap. XIX, p. 154, e il *Criticón*] quanto il nostro Gozzi [*Op. cit.,* 505] attinsero l'apologo di Momo che reclamava un finestrino nel petto dell'uomo per vederne l'animo, e il Boccalini vi attinse e ne cavò il LXXVII dei suoi *Raggagli di Parnaso.* Il Bouillier (*Notes sur l'Oráculo manual de B. Gracián,* in *Bull. hisp.,* XIII, 320) ritiene che il Gracián derivasse l'apologo da Bacone [*De dignit. et augm.,* lib. VIII, cap. 2]; ma, per verità, lo stesso Gracián indica Luciano nell'*Agudeza,* ediz. cit., p. 145.

(2) *Obras* cit, I, p. II, crisi III, p. 158.

(3) *Emblemata* cit., p. 213.

(4) *Op. cit.,* p. 808.

(5) *Obras* cit., t. II, disc. XXVIII, p. 188.

(6) *Tratados* cit., p. 70.

(7) *Emblemata* cit., p. 680.

(8) *Tratados* cit., p. 163 sg.

Giacchè abbiamo toccato di quest'emblema dell'Alciato, ci piace di ricordare che il Casalicchio lo parafrasò nell'*Utile col dolce* (arguzia nona, decade sesta della seconda centuria) (1); ispirò un sonetto al Quevedo (2), e al Florian la nota favola *L'aveugle et le paralytique* (Lib. I, xx) (3). Ecco il sonetto del Quevedo:

El ciego lleva a cuestas al tullido:
digola maña, y caridad la niego,
pues con ojos los pies le paga al ciego
el cojo, sólo para sí impedido.
El mundo en estos dos está entendido,
si a discurrir en sus astucias llego;
pues yo te asisto a tí por tu talego,
tú, en lo que sé, cobrar de mí has querido.
Si tú me das los pies te doy los ojos,
todo este mundo es trueco interesado,
y despojos se cambian por despojos.
Ciegos (con todos hablo, escarmentado):
pues unos somos ciegos y otros cojos,
ande el pie con el ojo remendado.

Non istaremo qui a riferire tutti i commenti con i quali il Gracián accompagnò i diciotto *emblemata* dell'Alciato inseriti in quella ricca selva di esempi buoni e cattivi, la quale forse costituisce la maggiore attrattiva del suo famoso trattato del concettismo (4); ma ricorderemo, invece, ch'egli teneva in gran conto il nostro umanista che stimava « juizioso », « profundo », « el « Philosopho en verso », « ingenio de los de primera clase, y universal en todo « genere de agudeza », « el prudente, y no menos ingenioso...; el primero « hasta oy en este modo de composicion », cioè nel comporre emblemi (5), mentre gli sembravano, quelli degli imitatori di lui, contraffazioni, « sin la « eficaz virtud de la moralidad ingeniosa » (*Criticón*, II, 4).

EUGENIO MELE.

---

(1) CASALICCHIO, *L'Utile col dolce*, Napoli, 1764, pp. 290 sgg.

(2) Lo cita il REYES a p. 168 dei *Tratados* cit.

(3) FLORIAN, *Fables*, Paris, 1807, p. 83 sgg.

(4) *Embl.* cit., CLXXXV, p. 773; *Agudeza*, p. 36; — *E.*, CXIII, p. 469; *A.*, p. 68; — *E.*, CLVII, 701; *A.*, 74; — *E.*, CXXV, 588; *A.*, 82; — *E.*, XXVIII, 162; *A.*, 88-9; — *E.*, LXXXVII, 371; *A.*, 106; — *E.*, CXXIX, 554: *A.*, 114: — *E.*, CLXXXI, 751; *A.*, 121; — *E.*, CLXXVIII, 737; *A.* 127; — *E.*, CVIII. 451; *A.*, 134; — *E.* CL, 464; *A.*, 145; — *E.*, LXXIII, 363; *A.*, 147; — *E.*, CIX, 453; *A.*, 175; — *E.*, CLXXXIX, 808; *A.*, 188; — *E.*, CXXX, 557; *A.*, 194; — *E.*, CLV, 657; *A.*, 228; — *E.*, LIV, 258; *A.*, 237; — *E.*, CLXXXVIII, 796; *A.*, 256.

(5) *Obras* cit., II, pp. 106, 127, 121, 134, 86.

Una lettera inedita del Leopardi. — Una elegante pubblicazione nuziale (avuta in dono cortese da S. E. il signor conte Caccia Dominioni, r. Ministro plenipotenziario d'Italia già a Fiume) contenente tre lettere inedite del Leopardi indirizzate all'editore Stella mi ha rammentato che anche nell'Archivio da me diretto esiste una lettera leopardiana di simile tenore. Questo prezioso autografo, che non si sa come sia capitato nell'Archivio spedaliero milanese, mi aveva fatto arrabattare già parecchi anni a dietro per assicurarmi che fosse inedito, ma non avendone potuta acquistare la certezza non me ne occupai più, e solo in un articolo illustrativo comparso sul *Secolo XX* ne riprodussi le ultime righe insieme con altri autografi d'uomini celebri. Adesso però che il prof. Agostino Guidi accerta essere inedite le tre lettere che pubblica in occasione delle « nobilissime nozze Degli Alberti-Caccia Dominioni », mostrando d'ignorare quella che dico, debbo ritenere che anche questa, appartenente alla medesima serie, non possa essere stata pubblicata (1).

Le tre lettere edite dal prof. Guidi portano le date 30 giugno, 13 e 19 settembre 1826, tutte scritte da Bologna; quella da me trovata fu scritta nella medesima città il 16 giugno dello stesso anno. Le prime vennero rinvenute, dice il Guidi, nel 1914, nel fondo di negozio degli Stella, ed ora sono custodite alla Braidense: l'altra evidentemente proviene, ma chi sa come dispersa, dalla medesima origine, e può essere che non sia la sola uscita da quel domicilio, che doveva essere ben ricco d'autografi, e non soltanto leopardiani.

È importante e interessante la lettera dell'Archivio spedaliero milanese, perchè si ricollega, nel soggetto, alle tre susseguenti ora note. Il poeta discorre del suo Petrarca, dà un *Errata-Corrige*, chiarisce i suoi intendimenti ortografici, riporta gli appunti uditi fare alla veste dell'edizione e risponde circa il proemio alle operette morali, di che l'editore gli aveva fatta richiesta. In un poscritto avverte che spedirà tutta la seconda parte del suo lavoro, cioè le rime petrarchesche in morte di Laura. Un accenno, nelle prime linee, alla sua « misera salute » ci ricorda il doloroso assillo dell'anima leopardiana.

Questa lettera avrebbe certo interessate le persone colte anche da sola; maggiormente le interesserà ora che si trova in compagnia di tre nobilissime sorelle e che la dotta prefazione del Guidi rischiara anch'essa. Non ho tuttavia creduto di tralasciare qualche piccola e breve annotazione ad alcuni luoghi che mi pareva ne abbisognassero.

Pio Pecchiai.

Bologna, 16 giugno 1826.

Sig. ed Amico amatiss.

Alle cme sue 8 e 10 corrente. Nella *Introduzione* del Bentivoglio (2) sinceramente le dico ch'io non trovo nulla che non mi paia lodevole. Le noterelle ch'io ci feci,

---

(1) Anche il chiar. prof. Dante Bianchi, da me interpellato, mi dichiarò gentilmente di non trovar notata questa lettera nei suoi appunti bibliografici leopardiani. La pubblicazione del prof. Guidi è in un opuscolo in-4° di pp. 20 non numerate, senza indicazioni tipografiche.

(2) La introduzione al *Cicerone* dell'abate Bentivoglio. Lo Stella nella lettera 3 giugno scriveva al Leopardi che il Bentivoglio lo pregava di metterci « le mani

sono bagattelle, appartenenti tutte alla lingua, com' Ella avrà veduto. Ho corrette le ultime prove del Petrarca. Consegnerò a momenti al Moratti (1) la continuazione del ms., intorno al quale io non mi stanco di travagliare continuamente, quanto mi permette la mia misera salute. Gli errori trovati da me nel primo volumetto del Petrarca (2) sono i segg.

				Errata	Corrige
p.	45.	linea	6.	casa, qual	casa e qual
»	55.	»	11.	la corona	lor corona
»	65.	»	7-8.	Omettansi le parole:	*Ignudo.* Perchè era privato del corpo.
»	99.	»	ult.	Che	che
»	104.	»	20.	*invano*	*in vano.*

Non noto diversi erroruzzi di punteggiatura, che non guastano il senso. Per regola de' suoi compositori, io scrivo sempre *cielo* col *c* maiuscolo, quando questa parola significa persona o persone, cioè Dio, gli Dei, i Beati, ecc., per esempio in queste frasi: *piaccia al Cielo*; *il Cielo mi vuole infelice*; *grato al Cielo*; *leggi del Cielo,* e simili, che sono frequentissime.

Ho sentito qui alcuni dolersi che il suo Petrarca abbia la coperta e l'antiporta relativa alla Biblioteca amena. Qui pochi spendono per far rilegare i libri; però si vorrebbe che la *brochure* fosse tale da potervela lasciare. L'avviso di ciò, perchè Ella veda se le paresse bene e se fosse in tempo di porre una *brochure* propria e appartata a quegli esemplari del Petrarca che non son destinati agli associati o compratori della Bibliotea amena (3).

Avrei voluto fare una prefazione (4) alle Operette morali, ma mi è paruto che quel tuono ironico che regna in esse, e tutto lo spirito delle medesime escluda assolutamente un preambolo; e forse Ella, pensandovi, converrà con me che se mai opera dovette essere senza prefazione, quella lo debba in particolar modo. Nondimeno ho voluto supplire col Dialogo di Timandro ed Eleandro, già stampato nel Saggio, il qual Dialogo è nel tempo stesso una specie di prefazione, ed un'apologia dell'opera contro i filosofi moderni. Però l'ho collocato nel fine. Quivi è dichiarato, a me pare, abbastanza lo spirito di tutta l'opera, ed esso Dialogo dovrebbe servir di norma alla Censura, per farsi un'idea complessa del sistema seguito nel libro. — La prego caldamente ad eseguire il suo pensiero di comunicare il ms. alla Censura privatamente (5), e a sapermene dare una risposta decisiva, dalla quale io conosca

« dentro a pieno piacimento suo ». Il poeta la rimandava con alcune note riguardanti la lingua. Nella lettera del 10 lo Stella, ringraziando anche a nome del Bentivoglio, scriveva: « Sentirò poi volentieri da Lei, anche riservatamente, se occor« resse, che cosa Ella pensa di quel lavoro ». Ed in altra del 21 l'editore esprimeva il suo compiacimento per il favorevole giudizio ricevutone.

(1) Il Moratti, amico dell'editore, aveva recato al Leopardi le prove di stampa del *Petrarca* e la introduzione del Bentivoglio.

(2) Cioè la prima parte del *Canzoniere*, di cui lo Stella gli aveva mandate le ultime stampe il 10 giugno.

(3) Rispondeva l'editore il 21 che avrebbe fatto in modo di contentarlo.

(4) Lo Stella glie la chiedeva nella lettera del 10, dicendo che una prefazione in cui l'autore avesse spiegato meglio lo spirito del lavoro al censore avrebbe potuto far superare le varie difficoltà che si presentavano. Aggiungeva poi che in ogni modo le *Operette Morali*, se non si fossero potute stampare a Milano, si sarebbero potute mandare a Firenze, dove i regolamenti della Censura erano diversi.

(5) Lo Stella gli scriveva il 10 giugno: « E già sono inteso col censore di dar« gliele da vedere fuori d'offizio, a fine che il ms. non corra alcun pericolo ».

se il libro si potrà stampare a Milano o non si potrà. Saputa questa cosa con sicurezza, io sarò tranquillo, e in caso che non si possa stampar costì, risolverò quello ch'io debba farne.

Le rendo distinte grazie degli esemplari del Petrarca e del Saggio e dell'Appendice alla Proposta, ch' Ella mi destina (1). La prego a rendere duplicati i miei cordiali saluti alla sua amabile famiglia, e ad accettare la conferma dei teneri sentimenti coi quali, abbracciandola, sono e sarò sempre di tutto cuore

suo affettuosissimo amico
GIACOMO LEOPARDI.

Del Petrarca manoscritto spedirò tutta la seconda parte, ossia Rime in morte di Laura.

All'Illustrissimo Signore
Il Sig. Antonio Fortunato Stella
Milano.

---

(1) Aveva avvertito l'editore, sempre il 10 giugno: « Ho fatto prender memoria « che alla prima occasione che si spedirà a Bologna (il che seguirà presto) sieno « mandate a Lei col messo del sig. Brighenti altre quattro copie del *Petrarca* e « quattro del *Saggio,* ed anche una copia dell'appendice alla *Proposta.* Ella poi « prenda egualmente memoria che, quante copie le potessero occorrere per l'avve- « nire, Ella me le deve domandare con tutta libertà, certissimo di farmi in questo « un piacere ». Oh gran bontà degli editori antichi! L'appendice alla *Proposta* era un'aggiunta alla nota opera del Monti.

CRONACA

PERIODICI

Archivio storico siciliano (N. S., XLIII, 1-2): G. Abbatessa, *Le aspirazioni italiane nei canti dei poeti irredenti,* Clementino Vannetti, A. Maffei, N. Tommaseo, G. Revere, M. Facchinetti, A. Gazzoletti, G. Prati, Elisa Tagliapietra Cambon, Elda Gianelli, Ida Finzi (Haydée), A. Colautti, C. Rossi, R. Pitteri, Dino Vatta, Gugl. Padovan, Gius. Picciòla, Dario Emer, A. Bonetti: rapida scorsa; C. A. Garufi, *Contributo alla storia dell'Inquisizione in Sicilia nei secoli XVI e XVII,* Docum. degli Archivi di Spagna, Nota IV: Lotte di giurisdizione fra Inquisitori e Vicerè; Fr. Lemmi, *Le società segrete nella Sicilia dal 1814 al 1819 nell'autodifesa dell'ab. Luigi Oddo.*

Archivum franciscanum historicum (XIV, ottobre 1921): A. Callebaut, *La date du cardinalat de S. Bonaventure (28 mai 1273)*; F. Lanzoni, *Cose francescane faentine (Noterelle d'archivio),* dall'Arch. di Stato di Roma; pubblica una « lauda beati Noveloni de Favencia », inc. « Frate Nevolun beato »; I. M. Pou y Martì, *Index Regestorum Familiae Ultramontanae (saec. XVI et XVII),* cont.; *Chronica,* ricchissima, degli studî francescani, per gli anni 1914-1920.

Arte (L') (XXV, 1, gennaio-febbraio 1922): A. Venturi, *Per Leonardo da Vinci,* su quattro disegni di collezioni straniere; S. Ortolani, *Pietro Aretino e Michelangelo,* il concetto dell'Ar. sull'opera di Michelangelo, molto prossimo a quello che ne aveva il Vasari, fu essenzialmente formale, e spiega, senza ricorrere a un influsso personale del Tiziano, la natura delle sue critiche; A. Venturi, *Fonte dimenticata di storia artistica: Il « Catalogo » di Tommasino Lancilotto* (1543), spiega come sia costituito questo testo, di cui si negava l'autenticità, e ne dimostra la relativa importanza per la vita degli artisti modenesi.

Arte e Vita (III, 1, gennaio 1922): P. Misciattelli, *Dante, poeta d'amore*; — (2, febbraio): O. Castellino, *In memoria di Giulio Gianelli*; G. Gianelli, *Lettere di un poeta,* saggio di una pubblicazione postuma; — (3, marzo): P. Bellezza, *Intorno alla « Pentecoste » di A. Manzoni*; — (4, aprile): M. L. Cervini, *Intorno a Jacopone da Todi.*

Atti della R. Accademia delle Scienze di Torino (LVII, 1, 1921-22): C. Bertacchi, *Il prof. Enrico Dal Pozzo di Mombello autore di un « Inno all'Atomo »*, notizie sul D. P., insegnante di fisica nell'Università di Perugia fra il 1860 e il '92, e sul suo Inno, pubblicato anonimo nel 1881; G. Sforza,

Un principe di Massa poeta (Carlo Cybo Malaspina), 1581-1662, documenti e poesie che bastano a ritrarre compiutamente la figura d'un buon principe e mediocre poeta.

Atti della R. Accademia di scienze morali e politiche (Società Reale di Napoli) (XLVII, 1921): F. Masci, *L'Infinito e il Nulla nella lirica leopardiana*, la nota, come dichiara l'A., non ha intendimenti letterarî: essa « vuol « dare la prova di una verità filosofica, che il *pensar puro*, cioè indipen- « dente dall'esperienza, non è possibile »: tratta dell'*Infinito* e del *Coro* delle Mummie del Ruysch; F. Masci, *Una critica di G. D. Romagnosi alla « Scienza nuova » di Vico.*

Atti e memorie della R. Accademia di scienze, lettere ed arti in Padova (N. S., XXXVII, 1920-21): A. Favaro, *Adversaria galilaeiana*, Serie VI: 34, Di alcune scritture giovanili di Galileo; 35, Nuove contribuzioni alle notizie sull'insegnamento di Galileo nello Studio di Padova; 36, Un amico tedesco di Galileo, Giuseppe Furttenbach; 37, Galileo Galilei e i fratelli Bartholini; 38, G. G. e Tommaso Hobbes; 39, Appendice alla monografia intorno agli Elzevier; 40, Ristampa spropositata di documenti galileiani (nel *Coenobium* del 1919); Id., *Intorno ad una nuova edizione di opere letterarie di Galileo*, a cura di Ricc. Balsamo-Crivelli, il quale ha trascurato il frutto dei recenti studî galileiani; A. Gnesotto, *Vergeriana (Pierpaolo Vergerio seniore)*, osservazioni sul testo del *De ingenuis moribus et liberalibus studiis adulescentiae*, e stampa dell'*Oratiuncula* di Guarino, a preludio d'un corso ferrarese sul *De ing. moribus*; S. Motta, *Giuseppe Gennari e l'Accademia degli Orditi di Padova (1742-1750)*; P. Cattaneo, *Guglielmo Libri e Dante Alighieri*, tre lettere del Libri al Ghivizzani (1863-65), il quale attendeva alla redazione del volume « Dante e il suo secolo »; A. Moschetti, *Questioni cronologiche giottesche*; C. Landi, *Intorno a Stazio nel Medio Evo e nel Purgatorio dantesco*, note interessanti; G. Solitro, *Di un passo controverso della Divina Commedia*: « Suso in Italia bella... »: il *loco nel mezzo* è indefinito, nel lago, come già dissero molti chiosatori.

Atti e memorie della R. Deputazione di storia patria per le provincie modenesi (S. VII, I, 1921): è costituito dal volume di Giov. Canevazzi, *Per la fortuna di Dante a Modena*: ampio e diligente studio sui carteggi danteschi di Fortunato Cavazzoni-Pederzini, Marc'Antonio Parenti, Francesco Selmi e Bartolomeo Veratti; fra le Appendici, una bibliografia dantesca dei tre periodici pubblicati in Modena per cura del Parenti e del Veratti: *Memorie di religione, Opuscoli religiosi* e *Studi letterari e morali.*

Augusta Praetoria (III, 7-8, luglio-agosto 1921): P. S. Gerbaz, *Napoléon dans la Vallée d'Aoste (Épisodes et Légendes).*

Bibliofilia (La) (XXIII, 9-10, dicembre 1921 - gennaio 1922): F. Oreti, *Le edizioni e gli editori del « Dittamondo »*, cont.; G. M. Monti, *Bibliografia della laude*, cont.; G. Boffito, *Le figurazioni nell'arte della leggenda aviatoria di Alessandro Magno*, Appendice.

Bollettino Ceciliano (XVI, 4, 1921): G. Borghezio, *Il momento musicale dantesco.*

Bollettino storico pistoiese (XXIV, 1, 20 marzo 1922): G. Calisti, *Le relazioni fra Firenze e Pistoia nei primi anni del Trecento, con speciale ri-*

guardo all'Assedio di Pistoia (1305-1306), cont.; A. Melani, *Dante in un marmo e in alcuni disegni*, sul capitello della Giustizia nel Palazzo Ducale di Venezia, raffigurante l'episodio di Traiano; con accenno ai disegni a penna di Luigi Sabatelli.

Corriere (Il) della Sera (26 febbr. 1922): Tantalo [U. Ojetti], *Il socialismo del Pascoli e del Marradi*. Pubblica una lettera del Pascoli, la quale conferma che il socialismo poetico di lui e del Marradi altro non era stato che una vaga aspirazione ad una maggior giustizia sociale. Questo aveva affermato più che vent'anni sono il Cian nella *N. Antologia* del 1° nov. 1900.

Corriere d'Italia (Roma, 29 genn. 1922): V. Gaudenzi, *Giovanni Verga*; — (30 genn.): G. D'Adamo, *Dante e i papi del suo tempo*; — (9 marzo): G. Zuppone-Strani, *Da « Gli sposi promessi » a « I promessi sposi »*.

Critica (La) (XX, 2, 20 marzo 1922): G. Gentile, *Appunti per la storia della cultura in Italia nella seconda metà del secolo XIX. V. La cultura piemontese* (cont.): discorre del D'Azeglio, della sua scarsa simpatia pel Gioberti, della sua politica, dell'idea alfieriana dominante ne' suoi scritti e nella sua vita pubblica: che il problema politico nazionale fosse alle radici problema morale, di volontà e di carattere; G. Brognoligo, VI. *La cultura veneta* (cont.), continua a discorrere delle benemerenze dell'Istituto Veneto nella discussione delle questioni pratiche e nel campo più propriamente scientifico; C. Zacchetti, *Reminiscenze e imitazioni nella letteratura italiana durante la seconda metà del sec. XIX*. XV. *Su alcune derivazioni nelle poesie di Giovanni Pascoli* (cont.), dal Leopardi, dal Gautier, dal Bergerat, dal Corbière; B. Croce, *Pel Manzoni e per la poesia,* in cortese polemica col Crispolti (per cui v. specialmente questo *Giorn.*, **79**, 146); notevoli specialmente le osservazioni intorno alla questione, sollevata dal Lesca (cfr. *Giorn.*, **79**, 149), sul primo coro dell'*Adelchi*.

Cultura (La) (I, 4, 15 febbraio 1922): F. Ermini, *Il Golia dei Goliardi,* discutendo la tesi di V. Crescini e di F. Neri, insiste sull'immagine satanica del gigante, e sul concetto mistico e simbolico che si dovrebbe scorgere all'origine del nome stesso del patrono goliardico; — (5, 15 marzo): M. Praz, *La « Francesca da Rimini » di G. D'Annunzio*: rassegna delle fonti propriamente storiche; E. Re, *L. M. Rezzi e la fine dello Stato romano*; C. de Lollis, *Lasciateci la scuola!,* contro l'influenza politica negli scambî universitarî.

Emporium (n. 325, gennaio 1922): B. Disertori, *La Regia Calcografia*. I. *Le stampe del secolo XVI,* interessante; — (n. 327, marzo): L. Serra, *Il palazzo ducale e la Galleria Nazionale di Urbino*.

Gazzetta del Popolo (7 maggio 1922): V. Cian, *L'eredità di Vittorio Alfieri*: caldo invito al Municipio di Asti perchè ripari all'imperdonabile errore onde perdette nel 1919 il dono dei libri e mss. alfieriani, offertogli dalla città di Montpellier, e riprenda le trattative con l'appoggio del Governo.

Gazzetta di Genova (XC, 3, 31 marzo 1922): A. Neri, *Giuseppe Baretti a Genova,* notizie delle varie dimore del B. in quella città e de' suoi amici genovesi, con una lettera inedita, assai notevole, a Paolo Celesia da Londra, il 18 agosto 1768.

Giornale critico della filosofia italiana (II, 4, dicembre 1921): G. Saitta, *Marsilio Ficino* (cont. e fine); il volume è di prossima pubblicazione; V. Spampanato, *Il culto di Dante nel Campanella,* notevole ed interessante.

Giornale (Il) d'Italia (8 marzo 1922): N. Zingarelli, *L'infinito mondo di Dante,* a proposito della riproduzione in eliocromia del codice trivulziano e della recente edizione della *Commedia* illustrata da Corrado Ricci; — (25 marzo): E. Mancini, *I resti mortali di Dante,* a proposito dell'apertura del sarcofago avvenuta in gran segreto nell'ottobre scorso.

Lettura (La) (XXII, 3, 1° marzo 1921): R. Barbiera, *Giovanni Verga nella vita letteraria e mondana di Milano*; G. Di Martino, *Achille Torelli*; A. Del Lungo, *La casa di Giosuè Carducci e la villa di Cesare Guasti*; A. G. Bianchi, *Rabelais in Italia*; — (4, 1° aprile): M. Ferrigni, *Paolo Ferrari nelle sue opere e nel suo tempo (1822-1889)*; R. Barbiera, *Achille Torelli in casa del Manzoni e le dame ammiratrici,* notevole una lettera inedita del Torelli che rivela la bontà d'animo del Manzoni.

Libri (I) del giorno (V, 2, febbraio 1922): V. Piccoli, *Giovanni Verga,* breve necrologia e note bibliografiche; Vip., *Shakespeare e Leopardi,* a proposito del recente libro del De Lorenzo, *Shakespeare e il dolore del mondo*; — (3, marzo): R. Barbiera, *Un vero poeta: Emilio Praga.*

Lombardia (La) nel Risorgimento italiano (VI-VII, 1, dicembre 1921–marzo 1922) (1): A. Giulini, *Una voce dall'esiglio (Dal carteggio inedito di Luigi Porro Lambertenghi),* manipolo di lettere scritte dal 1821 al 1831, che si conservano nella Trivulziana; A. Ottolini, *L'ab. Luigi Anelli storico e patriotta (1813-1890).*

Marzocco (Il) (XXVII, 7, 12 febbraio 1922): G. S. Gargano, *Giovanni Marradi*; A. Foresti, *Quando Parini corse il dolce pericolo?,* la visita di Cecilia Tron al P. avvenne certamente nel 1787 e dopo il 7 di agosto, e il poeta, confessandosi nell'ode famosa *per l'undecimo — lustro di già scendente,* commise senza saperlo un errore; — (9, 20 febbraio): P. Rajna, *Un figliuolo sconosciuto di Dante?,* a proposito della pubblicazione nuziale del Luiso, discorse le varie ipotesi, ne conchiude che quel Giovanni, di cui parla il documento lucchese, potrebbe essere o un cugino germano o un antenato del Poeta; — (10, 5 marzo): E. G. Parodi, *Benemerenze estetiche della Censura,* a proposito del primo coro dell'*Adelchi* e dei giudizi del Lesca (per cui v. *Giorn.,* **79**, 145-6); segue nel n. 12 una lettera dello stesso Parodi che contiene altre osservazioni e ricorda come il Brognoligo abbia anticipato da parecchi anni quelle fatte nell'artic. sopra cit.; — (13, 26 marzo): A. De Rubertis, *Il primo coro dell' « Adelchi » e la censura austriaca,* a proposito degli articoli sopra cit., risponde ad alcune delle domande del Lesca e del Parodi; A. C., *Per una fonte del Carducci,* sulla descrizione che il C. ha fatto della stampa del Dürer, *Melancolia*; — (14, 2 apr.): G. Antonucci, *Proverbi giuridici italiani*; C. Levi, *Paolo Ferrari. Nel primo centenario della nascita.*

Miscellanea storica della Valdelsa (XXIX, 3, 30 nov. 1921): A. F. Massèra, *Feste e grandezze 'senesi' del bel tempo antico,* intorno ai sonetti di

(1) Riprende la pubblicazione, interrotta col fascicolo del settembre 1918; se ne pubblicherà un fascicolo all'anno.

Folgore; F. Maggini, *Il Boccaccio dantista*; O. Pogni, *Paolo Attavanti commentatore di Dante,* 1439-1499, accurato studio biografico; S. Isolani da Montignoso, *Contributo della « Miscellanea storica della Valdelsa » agli studi danteschi,* bibliografia degli scritti e notizie pubblicati finora dalla Rivista; G. Boeri, *Un centenario francescano in Valdelsa,* celebrato lo scorso anno a Poggibonsi; G. Bucchi, *Ancora intorno alle ossa di Giovanni Boccaccio,* continua a negare, contro il Proposto di Certaldo, che continua ad affermare (una nota di cronaca, a p. 165, annunzia nuovi trovamenti d'ossa nella casa del Boccaccio, e la nomina di una commissione...).

Musica d'oggi (11, novembre 1921): V. Gui, *Il concetto del Melodramma nel pensiero leopardiano.*

Napoli nobilissima (N. S., II, 11-12, novembre-dicembre 1921): G. Consoli Fiego, *Annibal Caro tra i letterati napoletani,* spoglio ed illustrazione delle lettere.

Nuova Antologia (n. 1198, 16 febbraio 1922): S. Sonnino, *Beatrice,* conferenza tenuta nella Casa di Dante in Roma; N. Vaccalluzzo, *Alessandro Manzoni, l'unità d'Italia e la questione romana,* con una lettera inedita del M. a G. B. Giorgini, autore dell'opuscolo sull'*Unità d'Italia,* a cui il M. propose aggiunte e correzioni; — (n. 1199, 1° marzo): A. Mancini, *Il nuovo figlio di Dante,* qualche aggiunta e qualche obiezione all'opuscolo del Luiso; — (n. 1200, 16 marzo): F. D'Ovidio, *Fece dunque bene Firenze a sbandire Dante?!!,* in polemica col Pistelli (cfr. *Giorn.,* **79**, 124), insiste sul torto di Firenze per l'ingiusto esilio; A. Tommasi, *A proposito di una nuova raccolta di lettere mazziniane,* le *Letters to an English family* edite dal Richards; — (n. 1201, 1° aprile): A. Fradeletto, *Enrico Castelnuovo,* degna commemorazione; F. P. Mulè, *Giovanni Verga*; A. Bertoldi, *Vincenzo Monti e il Principe di Carignano,* una lettera di Carlo Alberto al M., in data del 14 febbraio 1821, nella quale lo ringrazia di un esemplare della versione dell'*Iliade* e che fa presupporre altre lettere, per ora ignote, del M. al Principe; notiamo che il Biadego aveva fatto conoscere il documento sino dal 1911, nell'opuscolo uscito in Treviso, *Vincenzo Monti sospettato dalla polizia austriaca* (cfr. *Giorn.,* **59**, 455); — (n. 1202, 16 aprile): A. Zardo, *Nel teatro del Goldoni. Una commedia in luogo di prefazione,* discorre del *Teatro comico,* della riforma goldoniana e delle critiche del Baretti; U. Da Como, *Contributo alla storia delle origini del Risorgimento. Note su manoscritti inediti,* scritti e versi politici d'occasione; G. Menasci, *In memoria di Giovanni Marradi, 1852-1922.*

Nuova Rivista storica (VI, 1, gennaio-febbraio 1922): notevole una *Rassegna dantesca* delle pubblicazioni principali del secentenario, nella quale si tenta di tracciare l'immagine di questo momento storico riflesso nello specchio della produzione critica.

Nuovo Archivio Veneto (XLII, 123-24, luglio-dicembre 1921): A. Conci, *La vita familiare dei signori di Castelbarco,* notizie specialm. del sec. XIV; L. Levi, *Un decreto della Municipalità democratica di Venezia sul nome degli Slavi,* e non *Schiavi.*

Rassegna (La) (XXX, 1, genn. 1922): F. Maggini, *Alessandro Manzoni e la tradizione classica,* sagaci osservazioni sulla cultura classica del Manzoni; continua nel fascic. 3, analizzando i giudizi di lui su scrittori greci e

latini, per conchiudere che il grande scrittore, attraverso la conoscenza degli antichi, trovò la piena espressione di se stesso, accogliendo e rinnovando col-l'altezza dell'ispirazione le migliori virtù dell'arte classica; — (2, febbraio): C. Sgroi, *Vincenzo Gioberti critico di Shakespeare,* colma una lacuna della monografia di S. A. Nulli su *Shakespeare in Italia,* dimostrando che, tra i critici romantici del drammaturgo inglese, il G. non è secondo ad alcuno, anche perchè cercò di cogliere l'essenza non solo degli elementi onde è costituita l'arte dello S., ma di tutta la personalità shakespeariana.

Rassegna d'arte antica e moderna (IX, 1, gennaio 1922): P. Misciattelli, *Un'edizione della « Vita Nova »*, quella dell'Istit. d'Arti grafiche, illustrata da V. Grassi e N. Leoni.

Rendiconti del R. Istituto lombardo di scienze e lettere (S. II, LIV, 11-15): B. Gabba, *Libertà d'insegnamento,* accenni storici; L. Rocca, *Il codice dantesco trivulziano N.° 1080,* di cui apparve in seguito la sontuosa edizione Hoepli; A. Foresti, *Una epistola poetica del Petrarca falsamente attribuita al Boccaccio,* a Zanobi da Strada: studio accurato e convincente; — (16-20): P. Bellezza, *« Primo » e « ultimo », « principio » e « fine », « ieri » e « domani », ecc.,* estremi che si toccano e s'identificano: rassegna di esempi.

Rivista araldica (XX, 1, 20 gennaio 1922): F. Baviera, *Il conte Giulio Perticari da Savignano di Romagna,* nel primo centenario della morte.

Rivista di filosofia (XIII, 4, ottobre-dicembre 1921): E. Di Carlo, *Tre lettere inedite del P. Luigi Taparelli D'Azeglio a V. Gioberti* (1843-45), dal carteggio della Bibl. Civica di Torino.

Rivista di filosofia neo-scolastica (XIV, 1, genn.-febbr. 1922): A. Masnovo, *Gli albori del neo-tomismo in Italia* (cont.), intorno a Vinc. Buzzetti.

Rivista di letture (Milano, XIX, 1, 15 gennaio 1922): P. Bellezza, *Limiti e forme del patriottismo di Dante.*

Rivista di storia, arte, archeologia per la provincia di Alessandria (V, 20, ottobre-dicembre 1921): F. Gasparolo, *Notizie generali delle Confraternite d'Alessandria e delle loro Chiese* (cont.); C. Patrucco, *La Massoneria in Alessandria durante il periodo napoleonico.*

Rivista d'Italia (XXV, 2, 15 febbr. 1922): A. Oxilia, *Uno scritto inedito di Arturo Graf su Giosuè Carducci,* è la commemorazione che il Graf preparò ma, per cause indipendenti dalla sua volontà, non potè pronunciare nel-l'Ateneo torinese, e che si trova tra le carte manoscritte lasciate da Lui alla biblioteca della sua Facoltà; il documento era stato additato da V. Cian nel-l'*Avvertenza* a *Le poesie di A. Graf* (cfr. *Giorn.*, **79**, 155); — (3, 15 marzo): V. De Bartholomaeis, *Un mimo giullaresco del Duecento: il « Contrasto » di Cielo,* è un capitolo di un lavoro in corso di stampa sul *Teatro abruzzese del Medio Evo*; sostiene che il contrasto di Cielo ha carattere teatrale ed è opera di un istrione girovago siciliano sul quale la poesia francese non ebbe alcun influsso; — (4, 15 aprile): P. Molmenti, *Le scuole di Venezia e lo Studio di Padova nel Rinascimento,* notevole per la storia della cultura veneta; A. Tomaselli, *Il trionfo di Cristo nel « Paradiso » di Dante,* commento al canto XXIII del *Paradiso*; G. Natali, *Tra parrucche e guardinfanti,* sullo spirito e i costumi settecenteschi.

Rivista geografica italiana (XXVIII, 11-12, nov.-dic. 1921): G. Caraci, *Il padre Matteo Ricci (1552-1610) e la sua opera geografica,* cont.

Rivista internazionale della Filosofia del diritto (I, 3-4): G. Solari, *Per la vita e il pensiero del Vico,* notevole recensione del vol. recente di B. Donati, *Autografi e documenti vichiani inediti e dispersi,* nella quale giova sopra tutto rilevare la ricostruzione, indubbiamente convincente, dei principali momenti della vita del Vico.

Rivista musicale italiana (XXVIII, 4, dicembre 1921): V. Fedeli, *La musicalità di Dante,* ampio studio tecnico; F. Vatielli, *Canzonieri musicali del '500. Contributo alla storia della musica popolare italiana* (cont. e fine): notevole anche per la storia della poesia popolare e per le notizie bibliografiche; H. Giraud, *Il ne s'agit pas de cela,* continua contro il Della Corte la polemica sul Metastasio, ridotta ormai al tono aspro e personale.

Rivista storica salentina (XIII, 4-5, dicembre 1921): S. Panareo, *Tre lettere inedite di Giuseppe Massari a Guglielmo Pepe,* 1850-51.

Roma e l'Oriente (XI, 121-26, gennaio-dicembre 1921): Vl. Zabughin, *Dante e l'Oriente*: muove dal « Vangelo di Barnaba », onde risale agli elementi che vi si contengono dell'apocrifo Nicodemo, e conclude che Dante non conobbe mai nè il Corano, nè Ibn Arabi, nè alcun altro documento relativo all'escatologia mussulmana: conobbe, sia pure indirettamente, la fonte prima di tutta codesta escatologia, il Vangelo di Nicodemo.

Bulletin de l'Académie des Inscriptions et Belles-lettres (lugl.-ott. 1921): P. Durrieu, *Dante et l'art français du XV^e siècle*: cfr. *Giorn.*, **79**, 150.

Études italiennes (III, 4, ott.-dicembre 1921): Ch. Samaran, *Le Primatice et les Guises d'après des documents inédits* (cont. e fine); G. Bianquis, *L'influence de Dante sur la littérature allemande* (cont. e fine); L. Gugenheim, *Renato Fucini.*

Revue (La) de Paris (XXIX, 6, 15 marzo 1922): P. Arbelet, *Les origines de « La Chartreuse de Parme »* (cont.), prefazione all'ediz. Champion dell'esemplare del romanzo, con correzioni autografe dello Stendhal.

Revue de synthèse historique (XXXII, 94-96, 1921): P. Van Tieghem, *Principaux ouvrages récents de littérature générale et comparée* (per l'Italia, esamina i libri di T. F. Crane, F. Neri e G. Gigli).

Revue (La) musicale (11, ottobre 1921): X. de Courville, *L'« Arianna » de Monteverdi,* della quale si possiede il testo poetico, ma s'è smarrita la musica.

El maestro. Revista de cultura nacional (Mexico, novembre 1921): *El VI centenario de Dante,* celebrato con un discorso di Stefano Carranza qui pubblicato.

American Historical Review (XXVI, 3, aprile 1921): recensione di B. Laufer: *Ser Marco Polo, Notes and Addenda to sir Henry Yule's Edition,* by H. Cordier; rec. di E. M. Hulme: *Thought and Expression in the XVI. Century,* by H. O. Taylor; — (XXVII, 1, ottobre 1921): rec. di J. F. Fenlon: *Les Passions des Martyrs et les Genres littéraires,* par H. Delehaye.

Burlington Magazine (XXXVIII, 218, maggio 1921): T. Borenius, *Niccolò Pio, Collector and Writer,* richiama l'attenzione degli studiosi sulle Vite di pittori, scultori ed architetti di questo scrittore; l'unica copia di quest'opera è nella Biblioteca Vaticana (Cod. Capp. 257).

Edinburgh Review (CCXXXIV, 478, ottobre 1921): H. Stuart Jones, *The Classics in Education*; — CCXXXV, 479, gennaio 1922): J. H. Strahan, *Byron in Italy.*

Modern Language Notes (XXXVI, 3, marzo 1921): R. Phelps, *The Rhyming Clue in Dante,* studia come il simbolismo abbia influito sull'uso della rima; si potrebbe piuttosto suggerire che uno stesso stato d'animo o una eguale situazione fa ritornare in mente al poeta le stesse cadenze; l'A. nota che le rime in *-uri,* usate per il bestemmiatore Capaneo (*Inf.,* XIV, 44-6-8) sono pur usate per Vanni Fucci (*Inf.,* XXV, 11-3-5), e che la rima in *-upo* adoperata per Pluto come emblema dell'avarizia (*Inf.,* XII, 8-10-12) ritorna, nella forma *-upa,* nell'invettiva contro l'avarizia, nel *Purgatorio* (XX, 8-10-12).

Modern Philology (XVIII, 12, aprile 1921): J. Tatlock, *The Epilogue of Chaucer's Troilus,* nota l'imitazione nel commiato: 'Go, little book, etc.' (*Troilus and Criseyde,* V, 1786-92) dal Boccaccio: *Teseide,* XII, 84; *Filostrato,* IX, 1; *Fiammetta,* IX, e *De casibus virorum illustrium.*

---

* Perchè non isfugga ai futuri storici della fortuna di Dante nei giorni nostri, gioverà additar loro una pagina autobiografica quant'altra mai viva e interessante che si annida nel potente volumetto di Ada Negri, *Stella mattutina* (Milano, Ediz. Mondadori, 1921). La poetessa vi narra (pp. 85) della prima rivelazione che essa, la piccola Dinin, giovinetta allieva della Scuola Normale a Lodi, ebbe della grande poesia dantesca. Ci parla del suo vero maestro, il professore d'italiano, che un sacerdote veramente le sembra in una speciale ora della settimana, quella che dalle scolare vien chiamata « l'ora di Dante ». « È un sessantenne — essa scrive — di aspra verdezza. Emigrò, giovanissimo, dalla nativa Trieste in Lombardia, per odio contro l'Austria e « per passione di libertà. Il suo nome è Paolo Tedeschi. Fu già negli ordini « religiosi e si spretò per prender moglie. Rude talvolta, di una battagliera « mobilità. Ingiusto mai. Un viso di condottiero antico, sbozzato sulla pietra « a colpi di accetta e acre di bitorzoli. Spalle di lottatore, bellissime mani « di vescovo, insegna con fervore, con lentezza appassionata, e mentre insegna, « ha sempre l'aria di imparare anche lui. Ma nell' 'ora di Dante' non fa che « leggere e legge come si prega. Mai, fin che avrà vita, la figlia di Vittoria « dimenticherà quella voce e quelle letture; voce ricca di tonalità profonde,

« che non mangia una sillaba, non tradisce un accento, sale, scende, penetra
« con un silenzio o con una vibrazione rivela tesori nascosti e giunge a
« sembrar parte carnale del verso. Tanto può la voce dell'uomo? Le Cantiche
« sono in tal modo offerte alla fanciulla, nè meglio potrebbero esserlo. Senza
« commenti, nude, nella interpretazione più vivente e più casta. Quello che
« il suo spirito non comprende, le è dalla musica fatto chiaro. Ella ne rimane
« spesso atterrita, nella dolcezza dell'estasi mistica. La poesia, così cantata a
« piena orchestra, agisce su di lei come un tempo le visioni celesti sulle sante,
« che ne cadevano in rapimento. Il maestro se ne avvede; ne stupisce, l'os-
« serva. Senza mostrarlo, la predilige sulle altre ».

Di questi commossi ricordi della grata poetessa lo spirito del vecchio maestro triestino dovrebbe esultare. E noi godiamo di ricordarlo anche perch'egli fu un serio studioso. Chè del Tedeschi si possono citare un saggio su *S. Paolo nelle leggende, nei misteri e in un passo della « D. Commedia »* (*Inf.*, II, 28 sg.), che uscì sull'*Ateneo Veneto* del marzo 1884, un articolo intorno al « poscia più che il dolor potè il digiuno », altri *Sulla cronaca di Dino Compagni* (Firenze, 1875, estr. dalla *Riv. Europea*), su *Dino Compagni poeta* (*N. Antol.* del 1873), sul Leopardi, su Luciano da Lovrana, sul Machiavelli, su fra Sebastiano Schiavone da Rovigno, ecc.

* Per la cortesia del prof. Sebastiano Nicastro, egregio direttore dell'*Archivio storico pratese*, siamo in grado di offrire ai nostri lettori qualche notizia sulla Mostra dantesca inauguratasi in Prato, nella Roncioniana, lo scorso settembre (1921). Fra i cimelî esposti, in ordine cronologico, si notavano: una scrittura inedita di Cesare Guasti su Dante nella Bibliografia pratese, il codice Roncioniano della *Divina Commedia*, cinque volte secolare, e, a fianco ad esso, l'illustrazione che ne pubblicò il Guasti. Poi un gruppo di stampe, illustrazioni, autografi sul Balio di messer Amerigo da Narbona. La lettera di Dante al cardinale Niccolò da Prato dà luogo ad una ricca esposizione di manoscritti, stampe ed illustrazioni relative al cardinale Niccolò: notevole, un saggio dell'iconografia del famoso prelato, e la riproduzione dei monumenti da esso costruiti in Prato e fuori.

Ammirata, una bellissima pergamena a rotolo, quali usavano ai tempi di Dante, coi cantici spirituali di Ugo Panziera, poeta pratese contemporaneo dell'Alighieri. Accanto a questo, Paolo dell'Abbaco, maestro di Iacopo figlio di Dante, col quale sostenne un contrasto poetico. In un bel gruppo di autografi sulla diffusione del culto di Dante nel secolo che conobbe il poeta: una lettera di ser Lapo Mazzei (e, a lato, la stampa per chi non sapesse decifrare i caratteri del Trecento) ove è citato Dante, e una lettera di Francesco Datini, che ricorda il dantesco Calcabrina; autografi di personaggi delle famiglie dantesche Caligai, degli Ubriachi, degli Agli, e un autografo della beata Chiara Gambacorti, che raccomanda al Datini Manno degli Agli; lettere dei mercanti pratesi Benini e Giuntini, con reminiscenze dantesche; lettere di altri mercanti, che trattano di manoscritti della *Divina Commedia*; insomma un gruppo veramente cospicuo di documenti sul culto di Dante in pieno Trecento,

anche nel ceto mercantile. Altri documenti consimili si notavano pei secoli seguenti, sino ai giorni nostri.

* Ci limitiamo, per ora, a segnalare un'altra cospicua Miscellanea di studî danteschi, pubblicata dall'Istituto storico italiano e che forma il n° 41 del suo *Bullettino* (Roma, 1921). Essa comprende quattro studî assai notevoli: *Dante a Ravenna* (Indagini storiche), per G. Biscaro; *Il « Fiore »* per F. Torraca; *Dante, il Villani e Ricordano Malispini* per R. Morghen, e *Per la storia dell'attentato di Anagni*, per P. Fedele.

* Tempo fa i giornali annunziarono che fra i preziosi cimelî onde s'era recentemente arricchita la Biblioteca Braidense di Milano, v'era « il manoscritto autografo di Lodovico Ariosto con correzioni di suo pugno del « *Rinaldo ardito* » (*Corriere della Sera*, 22 ott. 1921). Questo passaggio del noto codice dalla privata raccolta del compianto comm. Giuseppe Cavalieri ad una biblioteca pubblica renderà possibile una buona volta il risolvere in modo definitivo la vecchia questione riguardante la paternità di quei frammenti epico-romanzeschi. Chi scrive, nel riferire molti anni sono intorno alle due pubblicazioni del Targioni Tozzetti e del Salza, nella *Rassegna bibliografica* (IX, 226-8, 1901) ebbe ad esprimere un'opinione abbastanza risolutamente negativa: ed oggi questa viene a consolidarsi insieme con le ragioni — cronologiche ed estetiche — che l'avevano motivata. Ad esse s'aggiunge, sempre più grave, la ragione grafica, anche perchè il prof. Giuseppe Agnelli, da me interpellato, a vent'anni di distanza, mi conferma la sua recisa convinzione contraria all'autografia ariostea di quei frammenti. L'egregio studioso, che aveva avuto occasione di studiare quel ms. sin da quando era in possesso del Cavalieri, conclude una sua lettera con queste precise parole: « Insomma: i « *Frammenti* del *Rinaldo ardito* non sono autografi; lo giuro! A dir tutto, « dubito altresì che il poema debba assegnarsi all'Ariosto ». Capisco che in fatto di grafia e di autografia, il giurare è pericoloso; in ogni modo, io sarei più ancora disposto a giurare che quei *Frammenti* non possono essere roba del poeta del *Furioso*, dal momento che siamo costretti a considerarli posteriori al 1525. Auguriamo che la controversia abbia ad essere « liquidata » una buona volta da qualche studioso e intanto ricordiamo che nel 1901 V. Rossi, ragguagliando i lettori de *La Cultura* (a. XIX, n[i] 22-3, pp. 389 sg.) intorno al volumetto del Targioni Tozzetti, concludeva: « Riprenderemo la discussione se il nuovo esame paleografico non condurrà a risultati certi. Ma se « l'autografia ariostea dei frammenti sarà o confermata o negata in maniera « definitiva, ogni disputa diverrà oziosa ».

* Richiamiamo l'attenzione dei nostri lettori sull'opusc. di Gustavo Balsamo-Crivelli, *Aggiunte al « Carteggio Gioberti-Massari »* (Torino, Bocca, 1922, estr. da *Il Risorgimento italiano*, vol. XIV, fasc. III-IV). Si tratta d'una serie di lettere o di passi di lettere omessi o soppressi dal Massari nel secondo e nel terzo volume dei suoi *Ricordi biografici* giobertiani, che si vengono

ora ad aggiungere e inserire nel prezioso *Carteggio*, del quale il *Giornale*, 77, 135 sgg., ha dato ragguaglio. L'egr. A., frugando nell'archivio del castello di Santena, fra le carte del Massari lasciate da questo ad Emilio Visconti-Venosta, ha avuto questa gradita ma tardiva sorpresa, maggiore di quella che era toccata a chi scrive dopo pubblicato il volume di *Lettere di V. Gioberti a P. D. Pinelli*.

Anche qui vi sarebbero da fare interessanti spigolature. Nella lett. VII, p. 10 (da Brusselle, 28 genn. '42) il Giob., pur esprimendò la propria riconoscenza alle autorevoli e benevole persone che s'erano interposte presso il re Carlo Alberto, per ottenergli il rimpatrio, dichiara: « non perciò son disposto di « prevalermene, perchè non potrei rimpatriare come un esule graziato decen« temente ». E soggiunge: « Le amnistie possono convenire alla Giovine Italia « e non a me ». Giustamente l'Ed. osserva che da questo passo risulta confermato ancora una volta che il Giob. non fu mai ascritto alla G. I. Si poteva accostare a questo l'altro accenno contenuto nella lett. X, p. 20 (Brusselle, 22 giugno '43), dove si parla dei « putti barbati della G. I. ». Nella stessa lett. VII è da rilevare il lungo tratto, caustico ed amaro (pp. 10-12), riguardante « il galantuomo », cioè l'ab. Vittorio Amedeo Peyron. Le lett. IX e XI recano luce sopra lo screzio passeggero avvenuto nel '43 fra il Giob. e gli Arconati, per la risposta da lui fatta al march. Gustavo Cavour. Nella lettera IX, p. 19 (6 maggio '43) si commenta acremente « la famosa lettera del « Tommaseo ». Nella lett. XIV, p. 25 (Parigi, 19 ott. '47): « Quindici o venti « giorni fa io mandai al Montanelli una letterona su questo proposito [gli « eventi di Napoli] da pubblicarsi nell'Italia », si doveva stampare « nell'*Italia* », per designare il giornale diretto dal Montanelli, il quale per ottenerne la diffusione in Piemonte si era rivolto a Cesare Balbo. Questi — non sarà inutile rammentare — con lettera del 30 ag. '47, aveva risposto: « Io non son « nulla, nulla, nulla qui nel governo e non ho *niuno, niuno, niun* credito « governativo; se ne persuadano una volta, tutti, anche i Giobertiani. Sono « ingannati dalle parole del Maestro (vol. IV), buono, amico mio, ma che è « male, malissimo informato. Quindi ella si capaciti che non posso nulla a far « introdurre l'*Italia* » (D'Ancona, *Ricordi storici del Risorgimento italiano*, Firenze, Sansoni [1913], p. 216).

Anche in queste *Aggiunte* epistolari abbiamo documenti vivi della passione che annebbiava spesso il giudizio del Giob., sul conto del Pinelli sovrattutto, ma anche di Cavour. In un brano della lett. 182 (18 genn. '51), soppresso dal Massari (p. 39): « Dove si stampa il *Risorgimento*? Io vo pensando che « nella luna; e che di là ci piovono i suoi fogli a guisa di areoliti. La inca« pacità incurabile dei nostri politici subalpini è una di quelle cose che mi « affliggono. Ma avete dimenticato di dire che in opera di traforelleria e di « municipalismo meschinissimo, Cavour è il tomo primo e Rattazzi sarà il « secondo... ».

Resterebbe da dire, dopo queste *Aggiunte*, intorno all'opera del Massari, come editore dei *Ricordi*; ma, memori delle sue benemerenze, rinunziamo a gravare la mano su lui.

* Fra i molti scritti d'occasione coi quali s'è commemorato il primo centenario della nascita di Paolo Ferrari, merita d'essere segnalato il *Numero Unico ad iniziativa del Comitato cittadino per le Onoranze e a cura di Giovanni Cavenazzi,* pubblicato in Modena, IV-V aprile MCMXXII (Società Tipograf. modenese): *Nel primo Centenario della nascita di Paolo Ferrari.* Vi sono cose notevoli e anche nuove e garbatamente esposte e acconciamente illustrate sulla vita e sulle opere del commediografo modenese e sulle sue relazioni letterarie ed artistiche. Domenico Lanza tratteggia in forma sintetica le caratteristiche del teatro ferrariano; P. Sorbelli offre un buon *Saggio bibliografico*; C. Levi discorre di *P. Ferrari giudicato dai critici stranieri*; altri pubblicano aneddoti e lettere inedite d'interesse vario. Fra gli aneddoti, singolarmente curioso, quello che è narrato da Eugenio Checchi su *Ferrari e Cavour.*

Additiamo anche l'eccellente articolo commemorativo *Ad un secolo dalla nascita di Paolo Ferrari. Ricordi modenesi,* pubblicato da Giov. Canevazzi nella *Gazzetta dell'Emilia,* 1-2 aprile 1922.

* Qualche lettore ricorderà quanto abbiamo scritto con fervido consenso intorno all'opera d'intelligente patriottismo culturale che viene spiegando la Società filologica friulana. Orbene: ci è giunto in questi ultimi mesi un curioso volumetto, pieno di vivo sapore regionale, *Il Strolic Furlan pal 1922 dat fûr dai amis dal lengàz furlàn cun duć i Marciâz e lis Sagris dal Friul,* Udin, Meni Del Bianco e Fì, stampadórs, 1921, pubblicato a cura della Società stessa. Ne diamo volentieri l'annunzio e con viva simpatia, anche perchè il libretto si apre con una discreta versione in dialetto friulano del sonetto dantesco *Tanto gentile* e contiene saggi, con le note musicali, delle deliziose *vilotte* di Pietro Zorutti, insieme con altri versi friulani, freschi e briosi, di poeti viventi. Il popolare almanacco è giunto così al suo terzo anno di vita. Uno degli *Opuscoli* della Società filologica friulana, il nº 8, reca una garbata rievocazione commemorativa di Teobaldo Ciconi, nato il 20 dic. 1821, dovuta a Giulio Piazza, *Un commediografo dimenticato (Teobaldo Ciconi),* Udine, « Società filolog. friulana », 1922. Segnaliamo ancora due notevoli scritti di Bindo Chiurlo, che, come i lettori sanno, è l'anima del benemerito sodalizio friulano. Il primo è *Particolari Zoruttiani,* I. *Un poeta dialettale friulano imitatore del Béranger* (Udine, presso la Società filolog. friulana, 1921), estr. dalla *Rivista* della Società filol. friulana, che forma il nº 7 degli *Opuscoli* e offre anche qualche accostamento col Brofferio; il secondo è *La funzione storica del Friuli* (Udine, Libr. Carducci editr., 1922), « frammenti » d'un nobile e sostanzioso discorso tenuto dal Ch. agli Ufficiali del Comando Supremo in Udine il 18 gennaio 1917, che è una vigorosa sintesi intesa a segnare i caratteri storici e geografici della regione friulana nel passato e insieme ad additarne la provvida missione nell'avvenire.

E giacchè parliamo del Friuli, rileviamo qui una felice ricostruzione dovuta ad Alfredo Schiaffini, coi *Frammenti grammaticali latino-friulani del secolo XIV* (Udine, Tip. Del Bianco, 1921), già da noi segnalata nello spoglio

della *Rivista* della Società filol. friulana (*Giornale,* 78, 405), di cui l'opuscolo è un estratto. Il testo appartiene a Cividale del Friuli e ad un maestro Pietro, nel quale lo Sch. propende a ravvisare quel « Magister Petrus famosus « grammaticae professor quond. Michaelis de la Motta », che i documenti ci permettono di seguire dal 1360 al 1393. Noto che « la Motta » dovrebbe essere Motta di Livenza, allora considerata come appartenente al Friuli. L'interessante documento è ricostruito e illustrato storicamente e linguisticamente come non si potrebbe desiderar meglio; e avrà il suo complemento in un secondo saggio, nel quale sarà pubblicata con le debite illustrazioni un'altra parte del codice, che è il 1253 della Biblioteca Comunale di Verona.

Infine, per iniziativa della stessa Società, e propriamente della sua Commissione per lo studio delle tradizioni popolari friulane, s'è iniziata la pubblicazione per dispense di *Sot la nape...* (*I racconti del popolo friulano*), curata dal dott. Dolfo Zorùt. Anche a questa impresa i nostri augurî migliori.

* L'opuscolo del nostro Giulio Bertoni, *Introduzione a un corso di lezioni di filologia romanza* (Modena, Casa editr. Orlandini, 1922) contiene la fervida ed elevata *Prolusione* letta nella Università di Torino il 2 febbraio 1922. Lo segnaliamo, non soltanto per aver occasione di rivolgere qui, pubblicamente, il nostro saluto e i nostri rallegramenti al caro e valente collega che da tanti anni appartiene alla famiglia del *Giornale* e che è degnamente salito sulla cattedra già tenuta dal Renier, suo maestro, e dal Gorra; ma ancora pel suo valore effettivo. Quanto egli dice sul nome, sul concetto, sul carattere e sui fini della « filologia romanza », trova il nostro più pieno consenso. Godiamo poi di vedere efficacemente ribadito dal Bertoni quel programma di progressivo rinnovamento nei procedimenti critici e nella concezione e applicazione del cosiddetto « metodo » che fu più volte propugnato in questo *Giornale* e che chi scrive queste righe pose, otto anni or sono, come caposaldo d'una sua prolusione, non a caso intitolata *Per la buona intesa*. Pagine come queste dell'egregio cooperatore, nelle quali è il frutto di un lungo magistero svolto all'Università di Friburgo e di una grande operosità scientifica, contribuiranno efficacemente ad agevolare questa onesta intesa fra gli studiosi, a vantaggio della scienza e della scuola.

* Volentieri contravveniamo ad una norma adottata dal *Giornale* e additiamo all'attenzione dei nostri lettori due recenti antologie scolastiche, dovute ad egregi insegnanti, che sono anche noti studiosi. Giulio Natali ci offre in un denso volume *Le tre Muse. Antologia delle varie forme letterarie* (Roma, Ausonia, MCMXXII), ad uso delle scuole medie di secondo grado, saggi numerosi, bene trascelti e ordinati e sobriamente annotati, di « tutte le forme « della poesia epica (o letteratura narrativa), della poesia lirica (o letteratura « espositiva) e della poesia drammatica », così antichi come moderni, e italiani, esclusi i maggiori adottati nelle scuole, e stranieri. L'ordinamento è cronologico e per « generi ». Quest'ultimo criterio applicato da lui con larghezza e con gusto, il N. difende con giuste ragioni contro il « solito ipercritico »,

che credesse di coglierlo « in flagrante delitto di leso Sillabo estetico im-« perante ».

Edoardo Coli, col titolo *Dai roseti,* pubblica, alla sua volta, per la stessa Casa editr. Ausonia (Roma, MCMXXII) un'*Antologia per le scuole medie di primo grado* che riesce varia e interessante e per la scelta, piena di novità felici, e pei criterî seguìti, ai quali corrisponde una disposizione attraente della ricca materia. Queste due sillogi confermano una verità abbastanza ovvia, del resto, che i libri di tal natura, a volerli far bene, cioè serî, utili come i due presenti, non s'improvvisano, non sono da esordienti, ma devono essere frutto d'una lunga esperienza, così negli studî, come nella scuola, di gusto severo e di larga e viva coltura.

* Libri ricevuti:

Geoffroy Abkinson. — *The extraordinary Voyage in French Literature from 1700 to 1720.* — Paris, Librairie Champion, 1922 [Questo volume fa sèguito al libro dello stesso A., *Extraordinary Voyage in French Literature before 1700,* negli *Studies in Romance Philologie and Literature,* Columbia University Press, 1920].

Raffaello Barbiera. — *Carlo Porta e la sua Milano.* — Firenze, Barbèra, 1921.

E. Bettazzi, G. Bragagnolo, R. Chiarini. — *Dizionario per le scuole medie.* — Torino, Casa editr. Gallizio, 1922 [Gli autori di questo volume illustrato di quasi due mila pagine, che essi dicono « opera di compilazione e scolastica », si proposero un fine essenzialmente didattico e divulgativo, e perciò diedero ad essa un carattere enciclopedico, comprendendovi nomi di persone e di luoghi, attinenti alla storia, alla scienza, alla geografia, ecc., nonchè i più usuali neologismi. Crediamo che questo *Dizionario* possa rendere utili servigî agli studenti e alle persone mezzanamente colte].

Giovanni Canevazzi. — *Per la fortuna di Dante a Modena.* — Modena, Soc. tip. moden., 1922 [Come appare dal sotto-titolo, è questo il « Contributo « della R. Deputaz. di Storia patria delle Provincie modenesi alle onoranze « centenarie del Divino Poeta. MCMXXI »; cfr. p. 381 del presente fascic.].

Giovanni Cecchini. — *Saggio sulla cultura artistica e letteraria in Perugia nel sec. XIX.* — Foligno, Campitelli edit. [1922 ?] [Deploriamo intanto che anche nelle edizioni delle minori città di provincia si diffonda la moda, dannosa e punto corretta, di sopprimere la data di stampa].

Dante Alighieri. — *La Divina Commedia* con il commento di Tommaso Casini. Sesta edizione rinnovata e accresciuta per cura di S. A. Barbi, vol. II: *Purgatorio.* — Firenze, G. C. Sansoni edit., MCMXXII.

— — *La Vita Nuova* con introduzione e commento di Domenico Guerri. Firenze, Perrella, 1921.

Dante e l'Italia. — Fondazione Marco Besso [Roma, Soc. anon. poligr. ital., 1921].

Robert Davidsohn. — *Geschichte von Florenz.* Vierter Band: Die Frühzeit der florentiner Kultur. Erster Teil. — Berlin, Mittler, 1922 [A questa prima

parte del quarto volume si accompagna un fascicolo di *Anmerkungen zum 1 Teil,* Berlin, Mittler, 1922].

RUGGERO DELLA TORRE. — *La vittoria del Poeta* (Briciole dantesche). — Cividale, tip. Fulvio, 1922.

J. FERRECCIO. — *Essai d'étude intégrale des substantifs.* — Paris, Librairie Champion, MCMXXI.

ENRICO FILIPPINI. — *Studi frezziani.* — Foligno, F. Campitelli edit. [1922].

CHARLES FRANCISCI. — *Quelques réflexions sur les origines de la poésie lyrique italienne et française.* — Genova, Premiata tipogr. Soc., 1922.

LETTERIO FUCILE. — *Vittorio Alfieri e l'autocritica alla « Cleopatra ».* Saggio. — Messina, tipogr. S. Guerriera, 1921.

TERESITA GAUDIOSO. — *Il giornalismo letterario in Toscana dal 1838 al 1849.* — Firenze, Soc. editr. Perrella, 1822 [È il n° V della buona *Biblioteca della « Rassegna »*].

Il Fiore e il Detto d'Amore a cura di E. G. PARODI con note al testo, glossario e indici. In Appendice a *Le Opere di Dante* edite dalla Società dantesca italiana. — Firenze, Bemporad e figlio Edit., MCMXXII.

Fra Jacopone da Todi. - Le più belle pagine di Fra Jacopone da Todi scelte da DOMENICO GIULIOTTI. — Milano, Treves, 1922 [Fa parte de *Le più belle pagine degli scrittori italiani scelte da scrittori viventi,* Collezione diretta da Ugo Ojetti].

EMANUELE KANT. — *Antropologia prammatica.* Prima traduzione italiana con Introduzione e note di GIOVANNI VIDARI. — Torino, Paravia [1922] [Si tratta d'un'opera senile e secondaria del grande filosofo tedesco, uscita la prima volta nel 1798; ma è per più riguardi interessante e degna di lui, onde bene ha fatto a darcela in veste italiana il Vidari, che già aveva tradotto la *Metafisica dei costumi.* Resta confermata la scarsa e non diretta conoscenza che il K. aveva della nostra letteratura. Si vedano gli accenni alla fantasia dell'Ariosto (p. 76) (che il K. designa come « il poeta a cui il cardinale « Este (*sic*)... disse: Monsignor Ariosto, dove mai avete preso tutte queste « corbellerie? »; aneddoto di cui il Vid. addita due probabili fonti tedesche), a Pico della Mirandola, al Poliziano, allo Scaligero e al Magliabechi (p. 79), quali uomini « dalla memoria meravigliosa »; al Moscati (p. 254), il celebre professore d'anatomia nell'Università pavese, sul quale scrisse recentemente il nostro Pecchiai. Notevole, l'affermazione sulla rima, considerata come indispensabile « nei versi dei poeti moderni, quando si conchiude felicemente il « pensiero » (p. 160)].

GIACOMO LEOPARDI. — *I canti,* con commento di LADISLAO KULCZYCKI. Volume completo. — Milano-Roma-Napoli, Albrighi e Segati, 1922.

ALEXANDRE MASSERON. — *Les énigmes de la Divine Comédie.* — Paris, Librairie de l'Art catholique [1921].

Miscellanea di studi danteschi - Dante e il Piemonte. Pubblicazione della Reale Accademia delle Scienze di Torino a commemorare il VI Centenario della morte di Dante (Edizione di soli 500 esemplari). — Torino, Fratelli Bocca Edit., 1922 [Il poderoso volume, già annunziato, comprende: V. Cian,

Il Dante nostro; C. Calcaterra, *Gli studi danteschi di V. Gioberti*; E. Passamonti, *C. Balbo e la sua « Vita di Dante »*; L. Piccioni, *La fortuna di Dante nell'opera di G. Baretti*; D. Bianchi, *Dante e V. Alfieri*; V. Cian, *Un Dante di V. Alfieri*; F. Barbieri, *La « Vita di Dante » di C. Balbo*; L. Negri, *Un dantista piemontese in America: Vincenzo Botta*; P. Egidi, *Frammenti di codice della « Divina Commedia » del sec. XIV*; L. Negri, *Saggio di bibliografia dantesca per gli antichi Stati Sabaudi*].

Alberto Panphilet. — *Études sur la Queste de Saint-Graal attribuée à Gautier Map.* — Paris, Librairie Champion, 1921.

Fred. Shears — *Recherches sur les prépositions dans la prose du Moyen âge français (XIV et XV^e siècles).* — Paris, Librairie Champion, 1922.

Arrigo Solmi. — *Il pensiero politico di Dante.* — Firenze, Soc. editr. « La Voce », 1922.

— — *Stato e Chiesa nel pensiero di Dante.* — Firenze, R. Deputazione toscana di storia patria, 1921 [È uno dei più meditati saggi sul tanto dibattuto argomento dantesco, estr. dall'*Archivio stor. ital.*, 1921, disp. 1ª].

Silvio Tissi. — *L'ironia creatrice. Il Dio di Cartesio e il Nulla di Leopardi. Da un problema critico a un dramma religioso.* — Milano, Cogliati, 1922 [Il titolo e i sottotitoli non sono brevi; ma si potrebbe continuare per un pezzo... Forse è colpa nostra, ma da queste pagine ci sembra impresa disperata ricavare un costrutto].

Nunzio Vaccalluzzo. — *L'Esule.* — Catania, Giannotta edit., 1922 [È il discorso letto in Roma e in Catania in occasione del Centenario dantesco e stampato a cura del Comitato catanese della Società nazionale D. Alighieri. Fervido discorso; nel quale, a p. 36, notiamo una svista: *sceleratissimis* invece di *scelestissimis*].

Nicola Zingarelli. — *Vocabolario della lingua italiana illustrato.* 2ª ediz. — Greco Milanese, Bietti e Reggiani editori, 1922 [Nel frontispizio esterno, e propriamente nella copertina rilegata in tutta tela, si legge l'aggiunta seguente: « Con le origini, la pronunzia, le flessioni, le voci antiche e le nuo« vissime anche straniere e dei dialetti, illustrato ». Il nome del compilatore e queste indicazioni sommarie, che contengono il programma da lui svolto e che caratterizzano ad un tempo la sua aspra fatica durata più d'un decennio, bastano a richiamare tutta l'attenzione degli studiosi su questo poderoso volume, destinato a immancabile successo. E sarà un successo meritato, perchè è questa un'opera d'italianità e insieme di modernità; divulgativa, ma vigilata da un pensiero, per quanto era possibile, scientifico; e sarà ancor più meritato il giorno, certo non lontano, in cui una seconda edizione darà modo all'A. di migliorare il suo libro, sovrattutto nelle definizioni, nelle etimologie e nelle illustrazioni].

---

† Con l'anima profondamente angosciata dobbiamo segnar qui un nuovo lutto che colpisce in modo crudele questa nostra famiglia di studiosi. Francesco Flamini, nato il 24 maggio 1868 in Bergamo, ma di famiglia romana,

spirò in Pisa, dopo lunghe sofferenze, il 17 marzo di quest'anno. Precoce, instancabile lavoratore era stato il povero amico; e si direbbe quasi che il destino maligno abbia voluto fargli scontare questa Sua precoce operosità vittoriosa, troncandola inesorabilmente allorchè poteva offrire ancora tanti altri frutti preziosi. Oltre che inopportuno sarebbe superfluo ricordare ora quest'Opera Sua ai lettori del *Giornale,* del quale Egli fu per tanti anni assiduo collaboratore e che nei suoi *Indici* e via via nelle rubriche bibliografiche è venuto registrando le numerose e svariate pubblicazioni uscite dalla Sua penna infaticabile. Del resto, la *Bibliografia* dei suoi scritti, che va innanzi all'eccellente *Raccolta di studi di storia e critica letteraria* dedicata a Lui dai suoi discepoli, nel 1918 (cfr. *Giornale,* **74**, 120-31), parla con una eloquenza di fatti superiore a qualsiasi parola. È, invece, doveroso il rilevare che il compianto amico fu discepolo devoto di Alessandro D'Ancona, il grande maestro, del quale seppe meritare l'affetto e la stima e del quale continuò, allargandola e innovandola, la bella tradizione letteraria. Questa continuità e questa solidarietà di spirito e di metodi, pur con le inevitabili diversità dovute alle differenti individualità dei due e al mutare progressivo dei tempi, si affermarono nella condirezione della *Rassegna bibliografica della letteratura italiana,* nell'insegnamento che il Flamini impartì con zelo vivace e fecondo dalle cattedre universitarie di Padova e di Pisa e nella Sua ingente produzione.

Bello, il vedere riaffermato tutto questo con nobile consapevolezza dal Flamini medesimo nell'alta, affettuosa commemorazione che del Suo Maestro tenne in Pisa il 13 dicembre 1914. In quella efficace rievocazione v'ha un passo che è utile a tutti, com'è singolarmente gradito a me ricordare: « L'opera « sua [del D'Ancona] e la sua scuola occupano un alto posto anche nella scala « dei valori morali; mentre ci offrono la più genuina immagine del lavoro « di quella generazione di studiosi che, in nobile silenzio, rintracciò ed ac« certò gli elementi di una nuova comprensione della storia letteraria, arti« stica e politica d'Italia. Lavoro intenso, frutto d'un gigantesco sforzo indi« viduale e collettivo di cui son testimonianza magnifica i sessantaquattro « volumi già pubblicati del *Giornale storico della letteratura italiana*; lavoro « probo, fatto d'abnegazione e a volte di rinunzia, che non misurò mai alla « stregua dell'utile o della fama di chi lo compiva, nè i suoi termini, nè i « suoi modi, nè i suoi intendimenti ». Informato a questi medesimi princìpî, mosso da questi propositi, il Flamini si volse animosamente, giovanissimo ancora, a illustrare di preferenza, con novità d'indagini sempre più vaste e con sagacia di critica, i secoli XV e XVI.

I frutti di questa vigorosa attività mattiniera, seguìti ai primi saggi su Bernardo Pulci e sul Tansillo (1888), si videro soprattutto nel poderoso lavoro di ricostruzione storico-letteraria *La lirica toscana del Rinascimento anteriore ai tempi del Magnifico* (1891), che recò fasci di luce dov'erano ombre fitte o incerte e pericolose penombre (cfr. *Giornale,* **18**, 377-95), e si videro poi nell'altro volume, solido e coscienzioso, sul *Cinquecento* (1902), nel quale è mirabile lo sforzo arduo di giungere ad una sintesi complessiva

quando ancora mancava in gran parte il lavoro dell'analisi preparatoria (cfr. *Giornale,* **48**, 432-43). In questo libro e nei pregevoli *Studi di storia letteraria italiana e straniera* (1895), che sono fra le sue cose migliori (*Giornale,* **18**, 423-30), culmina l'opera Sua di studioso della Rinascita, ch'Egli seguì nei suoi svolgimenti fino al meriggio glorioso e nelle sue irradiazioni molteplici oltr'Alpi.

Ma già prima d'allora e sempre più negli anni seguenti il Flamini ebbe due altri grandi amori, Dante e il Petrarca. Dei Suoi profondi studî danteschi, condotti principalmente sui testi dell'Alighieri e su quelli di Tommaso d'Aquino, il documento più insigne è l'opera assai meditata e solidamente organica su *I significati reconditi della « Divina Commedia » e il suo fine supremo* (1903-4), opera scaturita dai corsi di lezioni tenute nell'Ateneo padovano e della quale fino dal 1901 aveva dato una sintesi anticipata nel discorso intitolato *Il fine supremo e il triplice significato della « Commedia » di Dante.* La nuova edizione — anzi redazione — che doveva constare di tre parti, dal titolo *Il significato e il fine della « D. C. »* (1915-16) è rimasta interrotta alla seconda parte; ed è gran danno, anche perchè i materiali rintracciati fra le carte dell'Autore, tolgono la speranza di una possibile ricostruzione del terzo volume. Anche è a deplorare che la stesura del commento ch'egli preparava pel Vallardi, della *Divina Commedia,* sia giunta soltanto al c. 26° dell'*Inferno.* Peccato, perchè — mi assicura Vincenzo Biagi — sebbene destinato alle scuole, il commento sarebbe riuscito originale e lucido, sobrio, ispirato a un senso fine dell'arte. Il Flamini si rese pure benemerito come divulgatore d'illuminato dantismo anche fra le scuole e le persone colte, col suo fortunato *Avviamento,* come, per la diffusione della coltura letteraria, con la *Storia* e col *Compendio,* nonchè con l'*Antologia della critica e dell'erudizione,* la cui ristampa accresciuta e corretta, in due volumi, è del 1915. Dei Suoi studî sul Petrarca basti rammentare qui il suggestivo lavoro illustrato *Tra Valchiusa ed Avignone,* che forma il *Supplemento* n° 12 del *Giornale* (1910) ed è la somma felice di lunghe ricerche da Lui eseguite con vero entusiasmo, e con ripetute esplorazioni personali fra i dolci colli di Provenza, ma anche fra le dolci rime di messer Francesco.

Ingegno colto, pronto, penetrante; spirito agile e versatile, il Flamini amava e conosceva bene la musica e di questa conoscenza si valse non poco pei Suoi eccellenti saggi di metrica; a quella guisa che l'esperienza che fece sin dai primissimi anni, dell'arte del verso, gli giovò assai nella Sua opera di critico. Lo studio della poesia antica non escluse o indebolì in Lui l'amore per quella moderna e contemporanea; e sono da ricordare le pagine che scrisse sul Leopardi, sul Giusti e sul Carducci, e quelle sul Graf e sul Pascoli. L'ultimo articolo da Lui pubblicato, nella *N. Antologia,* era un'affettuosa rievocazione del Marradi, come l'ultimo volumetto nuovo, che reca il Suo nome, è, se non erro, *Poeti e critici della nuova Italia* (Napoli, Perrella, 1920, voll. XXXIII-XXXV della *Biblioteca rara*), interessante raccolta di articoli già sparsamente dati alla luce.

Alieno per natura dalle risse letterarie, non si sottrasse, quando gli parve

doveroso, dalle polemiche vivaci e colse volentieri le occasioni che gli si offrivano, specialmente nella 2ª Serie della *Rassegna,* sotto la rubrica nuova *Questioni generali e teoriche,* di esporre e difendere anche con umor battagliero i capisaldi teorici della critica storica rinnovata e rinsanguata, da lui intesi e applicati con giusta larghezza. Io ricordo, fra l'altro, le pagine da lui scritte nella *Rassegna* del 1914 (nº 6) e la memorabile lettera a Lui indirizzata, per Sua ispirazione, dal Parodi, *Per la cultura italiana* (*Ibid.,* nº 10). Anche mi si affaccia ora, con un sentimento misto di commozione e di compiacenza, il ricordo di quelle altre pagine, nelle quali il povero amico, con un bell'atto di spontanea solidarietà, aveva annunziato col più fervido consenso la mia prolusione *Per la buona intesa* (*Rassegna,* 1914, nº 3); e ancora mi piace rilevare quelle caldissime e di carattere esplicitamente programmatico, con cui aveva voluto preludere al cenno espositivo della miscellanea pubblicata in onore di Rodolfo Renier (*Rass.,* 1913, nº 5).

Ma sarebbe colpa tacere d'un altro titolo di benemerenza che onora altamente l'amico scomparso: e poco importa che sia un titolo punto letterario. Alludo al fervore e all'impeto giovanile con cui Egli, sin dai primi giorni della tempesta mondiale, e sino alla fine, propugnò senza esitazione e con piena coerenza la causa della Patria balzata in armi pel suo proprio onore, pel suo interesse e per ragioni di superiore giustizia. Di che mi piace recar qui l'attestazione d'un suo degno discepolo, Mario Nesi, che ne scrisse in quello stesso numero del *Giornale d'Italia* (21 marzo), in cui Vittorio Rossi commemorò nobilmente l'amico perduto.

Alla consorella *Rassegna* giunga l'espressione del nostro sincero compianto

VITTORIO CIAN.

LUIGI MORISENGO, *Gerente responsabile.*

Torino — Tipografia VINCENZO BONA.

INDICE DELLE MATERIE DEL VOLUME LXXIX

VARIETÀ

RASSEGNA BIBLIOGRAFICA

BOLLETTINO BIBLIOGRAFICO

COMUNICAZIONI ED APPUNTI

Conto corrente con la Posta. *Pubblicazione trimestrale.*

Vol. LXXIX (fasc. 2-3) ANNO XL **Fasc. 236-237.**

GIORNALE STORICO

DELLA

LETTERATURA ITALIANA

DIRETTO DA

VITTORIO CIAN

Redattori:

G. Bertoni — A. Momigliano — F. Neri — L. Piccioni.

TORINO

Casa Editrice

GIOVANNI CHIANTORE

Successore ERMANNO LOESCHER

—

1922

Vol. LXXIX. **Fasc. 236-237.**

SOMMARIO

* A fine di evitare le possibili polemiche di priorità con le altre Riviste, crediamo utile di indicare sempre nel Sommario il giorno in cui ciascun manoscritto pervenne alla Direzione.

Prezzo d'abbonamento al GIORNALE STORICO DELLA LETTERATURA ITALIANA:

Per l'Italia: per un anno (due volumi) . . . . . L. 100. —
Per l'Estero » » . . . . . » 120. —

Conto corrente con la Posta. *Pubblicazione trimestrale.*

Vol. LXXIX (fasc. 1) ANNO XL. Fasc. 235.

GIORNALE STORICO

DELLA

LETTERATURA ITALIANA

DIRETTO DA

VITTORIO CIAN

Redattori:

G. Bertoni — A. Momigliano — F. Neri — L. Piccioni.

TORINO

Casa Editrice

GIOVANNI CHIANTORE

Successore ERMANNO LOESCHER

—

1922

Vol. LXXIX. Fasc. 235.

SOMMARIO

* A fine di evitare le possibili polemiche di priorità con le altre Riviste, crediamo utile di indicare sempre nel Sommario il giorno in cui ciascun manoscritto pervenne alla Direzione.

Prezzo d'abbonamento al GIORNALE STORICO DELLA LETTERATURA ITALIANA:

Per l'Italia: per un anno (due volumi) . . . . . L. 100. —
Per l'Estero » » . . . . . . » 120. —